STORIA DELL' EPOPEA FRANCESE

NEL MEDIO EVO

CRISTOFORO NYROP

STORIA DELL'EPOPEA FRANCESE NEL MEDIO EVO

PRIMA TRADUZIONE DALL'ORIGINALE DANESE

DI

EGIDIO GORRA

CON AGGIUNTE E CORREZIONI FORNITE DALL'AUTORE
CON NOTE DEL TRADUTTORE E UNA COPIOSA BIBLIOGRAFIA

Opera premiata con Medaglie d'oro dall'Università di Copenaghen.

TORINO
ERMANNO LOESCHER
FIRENZE — ROMA
Via Tornabuoni, 20 — Via del Corso, 307
1888

ALL' AVV. PROF. ERNESTO PASQUALI

DEPUTATO AL PARLAMENTO

QUESTA VERSIONE

COME UN TARDO TRIBUTO

DI UNA GRATITUDINE SEMPRE CRESCENTE

DEDICO

PREFAZIONE DEL TRADUTTORE

Il libro che io presento tradotto al pubblico italiano tratta di uno dei più importanti fenomeni letterarii del medio evo: l'epopea francese vi è studiata nel suo nascere, nel suo fiorire e nel suo decadere. Nessuno fra i tanti generi letterarii che sorsero nell'età di mezzo è, a mio credere, più di questo meritevole dell'attenzione dello storico e del filosofo; nessuno può all'indagatore offrire risultati più utili, siccome quello che ci permette di studiare in un tempo storico leggi e fatti, sui quali si sarebbe discusso invano forse per sempre, se i critici, invece che su dati certi, avessero dovuto continuare a lavorar nel buio dei tempi preistorici. La genesi dell'epopea, le leggi che regolano la formazione dei cicli epici, come avvenga il passaggio dal fatto storico al racconto leggendario, e come questo si discosti da quello per modo che spesso è difficilissimo il riconoscervi il nucleo primitivo, come possa formarsi la storia poetica di un popolo, storia reale ed ideale ad un tempo, la quale anzichè i nudi avvenimenti riproduca i sensi che questi destarono, e rispecchi la fede rozza e l'immaginazione ardente, gli istinti feroci e gli entusiasmi sublimi, i bassi appetiti e i nobili sentimenti che sono proprii di ogni popolo pri-

mitivo; come un popolo canti le proprie glorie e le proprie aspirazioni, ora sublime nel sacrificio, ed ora audacemente ribelle, tutto questo noi impariamo a conoscere nello studio dell' epopea francese.

I Franchi, che come tutte le antiche popolazioni germaniche erano in possesso di una epopea, la trasportarono nella Gallia, dove essa trovò, durante quello splendore di giovinezza che si diffuse su quasi tutta l'Europa nel medio evo, nuovi elementi di vita e nuove forze. Quivi, trasformandosi, crebbe forte e rigogliosa e si adattò al nuovo terreno ed al novello clima per modo, da far dimenticare le sue remote origini e da diventare la più schietta espressione della coscienza popolare, e la pittura più fedele della vita medievale di Francia. Pregio massimo dell'epopea francese è appunto questo di essere un prodotto spontaneo e naturale, il quale, fornito di una potente vitalità e di una energia selvaggia che ci attrae, porta in sè profondamente impressi i caratteri dell' età in cui crebbe; età vigorosa ed irrequieta, travagliata dai più violenti dissidii e dalle più opposte tendenze, dotata di felici istinti poetici e di qualità semplici e primitive, agitata da lotte feroci e da forti passioni, che, tumultuando sfrenate ed indomite, si estrinsecavano liberamente, e spingevano i popoli a combattere per grandi ideali e a tutelare sia i privati interessi, sia quelli della patria o della religione: l' epopea francese ritrae questa vita così varia nelle sue forme, così violenta ne' suoi moti, così ricca nel suo contenuto.

Grande è quindi il valore storico degli antichi poemi epici francesi; tale però non è sempre il loro valore estetico. Ma qui per poter rettamente giudicare è necessario fare una distinzione; si devono cioè distinguere i poemi più antichi dai più recenti, e giudicare quelli indipendentemente da questi. I primi sono la spontanea manifestazione dello spirito popolare e come prodotto di po-

polo, ne posseggono le qualità ed i caratteri; tutto in essi è semplice, naturale ed energico; non effetti cercati, non digressioni, non formole vuote; alcune scene possono bene paragonarsi alle più celebri dei poemi omerici; i secondi si debbono invece al lavoro individuale di tardi rifacitori, e nel leggerli noi non possiamo a meno di provare un senso di disgusto nel trovarci dinanzi a opere in cui la rozzezza della lingua e la prolissità dello stile sono pari alla monotona uniformità del contenuto; gli antichi argomenti vi sono continuamente ripetuti e stemperati; i pregi che adornano gli antichi poemi sono da esse interamente scomparsi e noi non vi troviamo certamente bellezze tali da compensare la fatica durata nella lettura di un qualche centinaio di migliaia di versi. Però le lotte, le ribellioni, le guerre civili che vi sono descritte ci fanno ricordare l'età delle crociate e della cavalleria, o l'affermarsi del feudalismo contro il potere monarchico, o le lotte intestine combattute dai baroni feudali; ed è per questo che nello studio dell'epopea francese noi dobbiamo a volte prescindere dall'esterno apparato dell'arte e cercarvi per entro il pensiero, i costumi e le credenze della Francia feudale; per questo essa ha diritto ad un posto eminente non solo nella storia letteraria, ma anche nella storia della civiltà del popolo che l'ha prodotta.

Ma non è necessario che io mi dilunghi a dimostrare il valore di un siffatto genere letterario: basta considerare il posto che esso occupa negli studii contemporanei per convincersi della sua importanza. Se Paulin Paris parlando della diffusione della materia epica di Francia poteva esclamare: « les voilà nos romans et nos poëmes, tels qu'ils ont été reproduits de tous côtés, presque du vivant des trouvères eux-mêmes, inventeurs ou imitateurs, par des traductions anglaises, italiennes, allemandes, flamandes, hollandaises, espagnoles, bohêmes, polo-

naises, grecques, danoises, suédoises, norwégiennes, et islandaises »,[1] noi possiamo alla nostra volta dire che ai nostri giorni eruditi di quasi tutte le nazioni d'Europa, attendono con ardore sempre crescente allo studio dell'epopea francese, la quale non è trascurata neppure nell'insegnamento universitario, non solo nel territorio neolatino e in Germania, ma anche nei paesi scandinavi. Ed è a un dotto professore dell'Università di Copenaghen, che noi dobbiamo la prima storia generale dell'epica nazionale francese, e questa storia esce ora tradotta, prima che in altra lingua, in italiano. Ma con quali intendimenti fu essa scritta, come nacque?

« Lo studio dell'epopea francese, scrive l'autore,[2] si è « straordinariamente sviluppato in questi ultimi anni. « Eruditi francesi e tedeschi hanno gareggiato nel trarre « dai manoscritti le antiche *Chansons de geste*, che fu« rono nel corso dei secoli conservate e dimenticate, e « nel pubblicarle in edizioni rispondenti alle esigenze dei « tempi. Nello stesso tempo una parte dei poemi fu fatta « oggetto di ricerche particolari in molti sensi diversi: « la loro origine e il loro sviluppo, la loro lingua e la « loro metrica, i loro reciproci rapporti e la loro impor« tanza letteraria e storica per la civiltà, queste e molte « altre questioni furono esaminate e discusse, ed hanno, « specialmente in Germania, dato argomento a numerose « tesi dottorali. È un vero monte di scritti letterarii, che « si è per tal modo accumulato e che cresce continua« mente, cosicchè anche uno specialista può trovare le « sue difficoltà nell'orizzontarsi e nel seguirli in tutti i « punti. E tanto più da lamentare è questo fatto, in « quanto che nessuno ancora ha cercato di metter or« dine in questo campo, di prender di mira e di racco-

[1] *Histoire littéraire de la France*. T. XXII, p. XII.
[2] Riporto qui la prefazione all'edizione danese, tralasciando l'ultimo periodo, il quale non avrebbe in questo momento interesse per noi.

« gliere le molte ricerche speciali e di ricavarne i risul-
« tati più importanti collo scopo di fonderli in un tutto
« e di dare così uno sguardo complessivo sull'epopea e
« la sua storia. Questa è una sensibile mancanza, spe-
« cialmente perchè la conoscenza di questa poesia ha
« importanza non solo pei romanisti, ma per chiunque
« si occupi di letteratura medievale e di storia leggen-
« daria.

« Fu per rimediare a questa mancanza che l'Univer-
« sità (di Copenaghen) ha nel 1881 proposto il tema di
« dare un prospetto dell'« Epopea francese in tutte le
« sue ramificazioni », e poichè l'argomento mi interes-
« sava in alto grado, io tentai di rispondere a tale que-
« stione. Il mio lavoro fu premiato con una medaglia
« d'oro dall'Università, ma io era consapevole quanto
« esso fosse imperfetto sotto molti rispetti, e pensava
« perciò di non pubblicarlo per allora. Ma un vivo ecci-
« tamento del prof. dott. S. Grundtvig mi indusse a mu-
« tare la mia risoluzione e un solerte aiuto del fondo
« Carlsberg mi pose in grado di disporre nel passato
« inverno[1] del tempo necessario per sottoporre il mio
« manoscritto ad un'attenta revisione e per imprendere
« nuove ricerche e nuovi studii, che il tempo non mi
« aveva prima permesso di fare.

« Il mio libro si presenta quindi come una riprodu-
« zione realmente immutata nei tratti principali, ma nelle
« particolarità considerevolmente ampliata e rifatta della
« memoria sottoposta al giudizio dell'Università. Il mio
« scopo fu di fornire un prospetto organico e facilmente
« accessibile dell'antica epopea francese ne'suoi tratti
« principali, poichè io mi sono nel tempo stesso sforzato
« di rischiararla dal maggior numero di lati possibili, ed
« ho specialmente accentuato i momenti storici della ci-
« viltà e delle leggende.

[1] Questa prefazione fu scritta nel giugno del 1883.

« Vi sono però naturalmente molte interessanti ed « importanti questioni, che io ho dovuto limitarmi ad « indicare, spesso soltanto con un paio di parole, mentre « esse in realtà meritavano un'ampia trattazione, ma « questo si fonda in parte su ciò che a parecchi problemi « in causa della mancanza di lavori preparatorii non si « può in modo soddisfacente rispondere nello stato at- « tuale della scienza, in parte sulla mancanza del ma- « teriale manoscritto, la quale mi ha impedito di fare le « debite ricerche qui in Danimarca. Del resto è assolu- « tamente impossibile anche per altre ragioni il poter « trattare tutte le questioni che si connettono coll'epopea, « poichè sarebbe necessario uno spazio molto più grande « di quello di cui posso disporre. Io ho cercato di ri- « mediare a questo inconveniente coll'aggiungere in ap- « pendice una bibliografia molto estesa ».

Così chi alla lettura del mirabile libro del Rajna sulle *Origini dell'epopea francese*, farà seguire quella dell'opera che io ho tradotto, potrà formarsi un esatto concetto di quella copiosissima letteratura epica, che, svoltasi nel settentrion della Francia, esercitò tanta influenza su tutte le letterature d'Europa in genere, sull'italiana in ispecie.

L'Italia, come tutti sanno, non ebbe un'epopea indigena; il nostro romanzo cavalleresco non è un prodotto spontaneo ma di imitazione. Erano i racconti e le leggende che venivano d'oltralpe che formavano il diletto del popolo italiano e delle corti dei signori tanto nel medio evo, quanto negli splendori della Rinascenza: a quelli attingevano, direttamente o indirettamente, storici, novellieri e poeti, e vestita di nuove forme, fornita di nuovi caratteri, l'epopea francese, per un processo continuo di trasformazione, arrivò ad assumere le più splendide forme dell'arte nei poemi del Pulci, del Bojardo e dell'Ariosto. Studiare l'epopea francese vuol dunque dire

studiare le origini della poesia cavalleresca italiana e dacchè si attese con amore a questo genere di studii, una luce inaspettata si diffuse sopra problemi dapprima oscuri e molti giudizii talora parziali, spesso ridicoli, erronei sempre e superficiali furono rettificati e molte cognizioni incerte approfondite. E quantunque coloro che attendono a questi studii siano pochissimi, se pure non si riducono ad uno solo, tuttavia i risultati che si ottennero sono quali forse nessuno poteva sperare. Mercè questi noi possiamo ora tracciare a grandi tratti la storia del romanzo cavalleresco italiano, e vedere le relazioni intime e popolari che lo legano all'epopea francese, relazioni che sfuggirono a quegli antichi storici della letteratura, che pur sapevano dove si avessero a cercare le origini della nostra poesia cavalleresca; per essi noi possiamo ora pronunciare un equo giudizio sui nostri tre massimi poemi romanzeschi. Così, per citare un esempio, dopo la lettura del libro del Rajna sulle *Fonti dell' Orlando Furioso*, il poema dell'Ariosto ci apparisce, per così dire, tutt'altra cosa da quello di prima.

Ma chi voglia seguire passo passo l'epopea francese nella sua migrazione dalla Francia in Italia, e nelle diverse forme che essa assunse nel nostro paese, vede che molte sono le lacune che restano da colmare, molti i problemi da risolvere; e finchè non saranno fatte nuove ricerche, non sarà possibile seguire questo genere letterario nella sua evoluzione attraverso due popoli diversi, nè vedere le forme più remote ricongiungersi alle più recenti, le più semplici alle più complesse, il più antico e più celebre poema epico francese al più splendido poema cavalleresco italiano; la *Chanson de Roland* all'*Orlando Furioso*.

Di somma utilità credo quindi debba riuscire la conoscenza di un libro, il quale, basandosi sopra gli ultimi risultati della scienza, fa la storia del periodo più re-

moto di un genere letterario, che ebbe in Italia i suoi migliori rappresentanti, i quali non è possibile comprendere senza lo studio di quello: una storia dell'epopea francese è perciò una introduzione alla storia del romanzo cavalleresco in Italia. Chi consideri inoltre quanta importanza vada acquistando nell'insegnamento universitario lo studio delle letterature neo-latine, e quanto siano deficienti le biblioteche italiane in fatto di libri stranieri, cosicchè (per tenerci nel nostro campo) non è facile il trovarvi una copia dell'*Histoire poétique de Charlemagne* di Gaston Paris o delle *Épopées françaises* di Léon Gautier, non potrà disconoscere il vantaggio che può recare la traduzione di un libro (che io ho cercato di riprodurre con la massima fedeltà), il quale, essendo scritto in una lingua pochissimo conosciuta in Italia, sarebbe rimasto inaccessibile ai più. Esso potrà servire tanto all'universale degli studiosi, quanto agli specialisti; gli uni vi troveranno una sintesi chiara e ben ordinata di tutti i risultati a cui la critica è pervenuta su questo argomento, ed avranno così un manuale pratico, che potrà risparmiar loro la lettura di opere più voluminose e meno recenti; gli altri troveranno nella bibliografia ampie indicazioni per nuovi studii e nuove ricerche.[1]

[1] Quanti parlarono di questo libro ebbero per esso parole di elogio. Cfr. *Romania*, XII, p. 634-635; *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, 1884, p. 111-113; *Revue des questions historiques*, 1884, p. 362-363; *Giornale storico della letteratura italiana*, 1885, p. 264-66; *Romania*, XIV, p. 143-146. Io riporterò qui quello che ne scrisse uno dei giudici più autorevoli nella materia, G. Paris: « M. Nyrop a donné à ses compatriotes un livre que ni les Français ni les Allemands ne possèdent encore, un tableau historique, clair, bien ordonné, bien présenté, de notre ancienne épopée depuis les plus anciens monuments qui nous en soient parvenus jusqu'à son extrême décadence. L'auteur est très-bien informé, et il conserve son indépendence absolue en face de tous les travaux dont il a pris connaissance; il a sur toutes choses des vues à lui, qu'il exprime sans prétention, et qui sont souvent fort dignes d'intérêt: il comprend bien ce qu'il étudie et dit bien ce qu'il veut dire; il est bref sans être jamais aride, il sait éviter les détails oiseux et ne choisir que les traits caractéristiques. En un mot, son ouvrage est, au moin en général, tellement satisfaisant que la traduction en serait forte souhaitable .... (*Romania*, XIV, *l. c.*) ».

Ma quando l'A. pubblicò il suo libro, non era ancora uscita l'opera capitale del Rajna sulle *Origini dell'epopea francese*, e l'opinione sostenuta da critici valenti, secondo la quale l'epopea doveva essere un prodotto romanzo, era da lui seguita e propugnata. Ma ora, come tutti oramai, egli pure ammette l'origine germanica, per la qual cosa alcune pagine del libro non reggevano più alla critica e dovevano essere modificate. E l'A. le modificò ed introdusse anche parecchi altri importanti mutamenti. Il primo capitolo, quantunque s'intitoli « Origine dell'epopea », non richiedeva tuttavia mutazioni sostanziali, poichè in esso non si parla già delle origini primitive, ma della formazione delle *chansons de geste*; alcune frasi però avrebbero potuto essere cambiate, poichè lasciano trasparire l'antica opinione dell'autore sull'origine dell'epopea. Nel secondo libro parlando del personaggio che si nasconde dietro a Floovant, l'A. espone i risultati a cui è pervenuto il Rajna e quantunque non li accetti pienamente, tuttavia riconosce le difficoltà che l'antica spiegazione presenta (p. 70-71); quindi fa notare la continuità del ciclo merovingio nel carolingio (p. 72). I tratti leggendarii che Carlomagno ereditò da Carlo Martello sono posti in maggior luce e le recenti indagini sopra la parte che il primo deve, nella storia nella sua gioventù, al secondo, sono riassunte nell'articolo sul « *Charlemagne* » di Girart d'Amiens (p. 85). Noterò poi che nell'esporre le sue conclusioni sull'esistenza di un'epopea provenzale il nostro si valse, a sostegno della propria opinione, delle idee espresse in proposito dal Rajna (p. 155), e che l'articolo sul « *Raoul de Cambrai* » fu interamente rifatto. Ma la modificazione più importante doveva farsi al cap. IV del libro terzo (*Storia, Poesia e Mito*), dove sono discusse le origini primitive dell'epopea. Abbiamo veduto quale fosse l'opinione dell'autore, il quale non conosceva l'opera del Rajna che dal giudizio dell'Ascoli riportato nella *Ro-*

mania (vol. X, 453); intere pagine dovettero quindi essere rifatte. Queste sono le correzioni e le aggiunte più importanti; altre di minor conto furono introdotte qua e là, dove le ricerche più recenti e il giudizio dei critici le avevano rese necessarie. Noterò anche che la Bibliografia fu notevolmente accresciuta, poichè vi furono aggiunti circa centocinquanta titoli di lavori, dei quali la maggior parte fu pubblicata in questi due ultimi anni; altri erano stati dimenticati nell'edizione danese.

Scopo dell'autore nello scrivere l'opera presente fu di dare un quadro dell'epopea francese nazionale: del ciclo brettone e del classico si discorre assai brevemente, come pure della diffusione della materia di Francia nelle varie regioni d'Europa. Quanto all'Italia, io ho cercato di rimediare in qualche modo a questa brevità coll'esporre in due note inserite nel testo[1] le idee del Paris e del Rajna in proposito; alcune altre note ho sparso qua e là a piè di pagina, e non mi sarebbe stato difficile l'abbondare se avessi voluto esporre i risultati delle più recenti indagini sulla storia della nostra poesia cavalleresca; così ad esempio dopo la *Chanson de Roland* avrei potuto parlare della rotta di Roncisvalle nella letteratura romanzesca italiana; dopo la *Berte*, il *Mainet*, le *Enfances Ogier* e la *Chevalerie Ogier*, il *Fierabras*, l'*Anseïs de Carthage* avrei potuto discorrere della *Berta de li grant piè* e del *Karleto* franco-italiani, della storia di *Uggeri il Danese* in Italia, del cantare di *Fierabraccia*, della *Seconda Spagna* e avrei potuto altresì diffondermi sui cantastorie italiani; ma se da un lato ho creduto conveniente il non abusare della libertà concessami dall'autore, dall'altro ho stimato miglior partito l'esortare il lettore a ricorrere, se ancora non l'ha fatto, ai lavori originali scritti sopra i rispettivi argomenti e risparmiare

[1] Una al *Renaut de Montauban*, l'altra al *Beuvon d'Hanstone*.

così a me il pericolo di dir male quello che fu già da altri detto ottimamente.

Ed ora non mi resta che di render pubbliche grazie al chiaro autore, il quale mi fu largo di aiuti e di consigli, e non solo si prestò a rivedere la mia traduzione da un capo all'altro, ma volle anche fornirmi quelle aggiunte e quelle correzioni al proprio libro, che gli ultimi risultati della critica avevano rese necessarie:[1] altri ringraziamenti debbo ai professori Adolfo Bartoli e Pio Rajna per le premure e gli incoraggiamenti ricevuti.

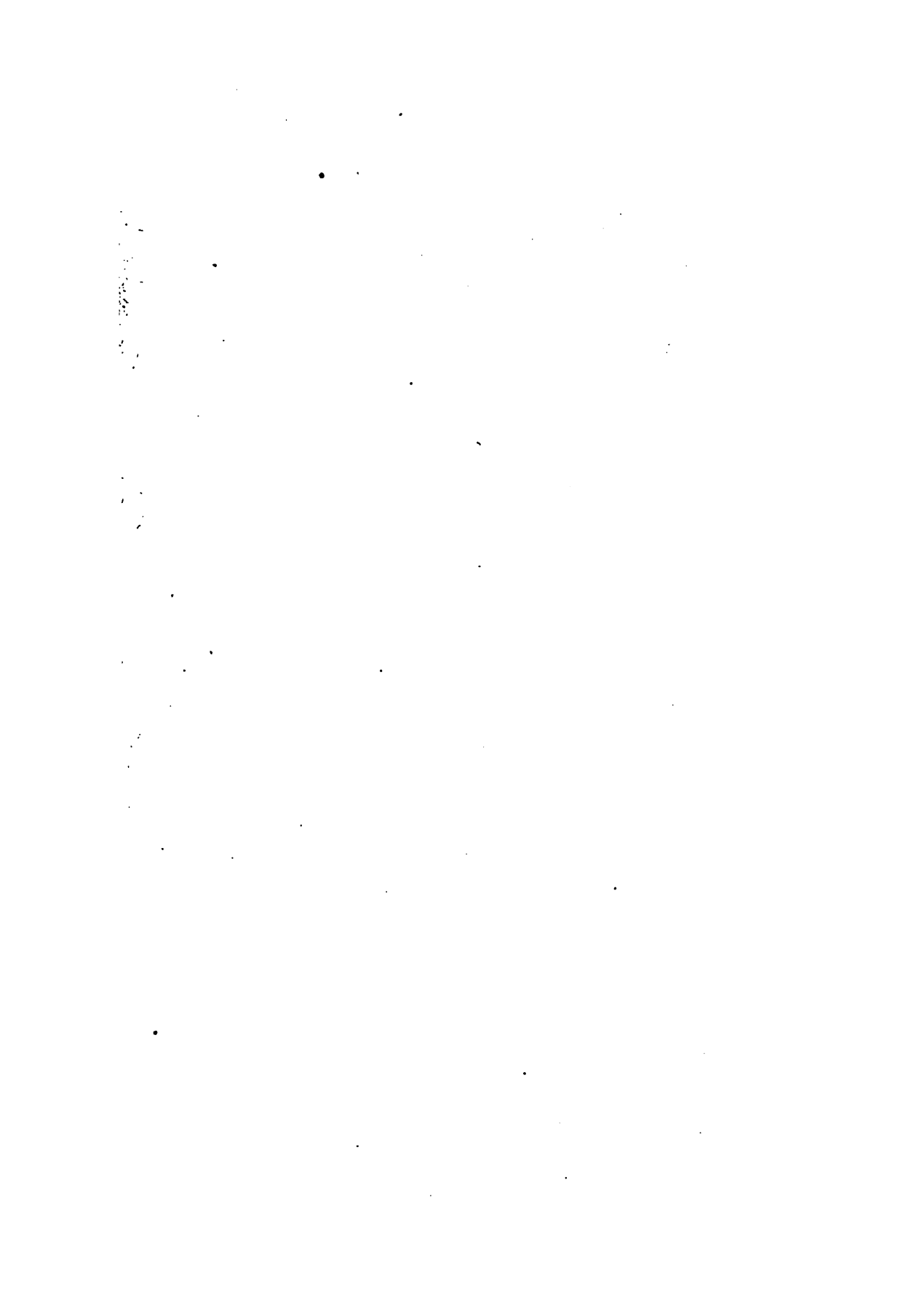
Io non so come verrà accolta questa mia fatica dagli Italiani; credo però che essa non potrà riuscire discara a tutti coloro che ogni genere della nostra letteratura amano studiare dalle sue più remote origini, e s'io avrò in qualche modo giovato a questi e se avrò fatto opera utile ai giovani che intendono darsi allo studio delle letterature neo-latine, potrò dire di avere raggiunto il mio scopo.

Firenze, 1° Novembre 1885.

EGIDIO GORRA.

[1] Debbo pure esser grato all'autore per la gentilezza usatami di avermi aiutato nella revisione delle prove di stampa della Bibliografia.

LIBRO PRIMO

L'EPOPEA NEL SUO SVILUPPO STORICO

L'antica letteratura francese si distingue da ogni altra del medio evo per le sue vicende e la sua notevole universalità: i più diversi generi di poesia noi ve li troviamo copiosamente e bellamente rappresentati. Così a qual grado di sviluppo sia giunta la poesia lirica, lo possiamo vedere dal gran numero di canti popolari, ora sentimentali, ora vivaci e faceti, che ci sono pervenuti, per non parlare dell'intiera lirica artistica, certo alquanto più fiacca, la quale deve piuttosto considerarsi come un'eco poetica dei canti trobadorici del mezzodì della Francia, che le servirono di modello. Così pure riccamente sviluppata è la poesia drammatica, la quale il più delle volte tratta storie di santi o scene tolte da scritture sacre, ma s'abbassa talora anche ad argomenti profani. Nei Fabliaux risalta *l'esprit gaulois* in un modo talvolta brusco, ma in generale acuto e piacevole e noi vi troviamo molte bizzarre e mordaci pitture delle condizioni della società d'allora; ad essi poi si unisce una ricca letteratura satirica, della quale io ricorderò soltanto i diversi libri che trattano della volpe. La letteratura puramente narrativa è rappresentata da piccole novelle, leggende, favole e simili composizioni, e inoltre abbiamo i germi di una letteratura storica nelle cronache di Roberto di Clary e di Villahardouin sulla quarta crociata, alle quali s'aggiungono più tardi le narrazioni spiritose e pittoresche che vanno sotto il nome

di « Récits d'un menestrel de Reims » e la Cronaca di S. Luigi di Joinville che forma l'introduzione alla letteratura delle Memorie che si sviluppò così riccamente più tardi.

L'antica letteratura francese può quindi mostrare un'intera serie di opere importantissime, appartenenti ai rami più differenti dei prodotti dell'ingegno umano, — ma con questo solo però essa avrebbe potuto a mala pena assicurarsi un posto veramente eminente nella letteratura medievale della restante Europa, poichè se anche non troviamo in nessun altro paese le differenti inclinazioni dello spirito così completamente rappresentate, si deve però confessare che alcuni generi di poesia sono rappresentati altrettanto e talora anche più degnamente in altri luoghi. Però devesi aggiungere che ciascun paese ha in generale sviluppato soltanto la sua specialità, il suo singolare genere di poesia, ma nessun altro ha potuto abbracciare tutti quei diversi generi. Il posto eminente e quasi di precettrice, che la letteratura francese occupa fra le altre letterature medievali d'Europa, si deve non a ciò che essa ha dato nel campo della lirica o della drammatica, della satira o della novella, ma a un genere di poesia, che noi non abbiamo ancora nominato, cioè al genere epico, che fiorì dall'undecimo al decimoquarto secolo e che è così riccamente e splendidamente rappresentato da un numero considerevole ed imponente di poemi epici, o, come si dicono in francese, di *Chansons de geste*. Questi poemi, di cui alcuni trattano e glorificano le lunghe e penose lotte della nazione francese contro i nemici più terribili del medio evo cristiano, vale a dire i Mori che dal sud, attraverso la Spagna, si avanzavano nel territorio francese; di cui altri invece cantano le guerre interne dell'impero fra i re francesi e i loro sediziosi vassalli, o anche trattano argomenti presi da diversi cicli leggendarii stranieri, specialmente dal brettone e dall'antico, questi poemi, dico, si sono per tempo attirata l'attenzione della rimanente Europa, e le leggende su Carlomagno e i suoi superbi cavalieri, hanno viaggiato dovunque, verso il nord e il sud, verso l'occidente e l'oriente. Troveri[1] francesi cantarono quei

[1] *Trouvere, trouveor* (cantatore popolare) è la forma antica francese corrispondente alla provenzale *trobaire, trobador* (o troubadour).

poemi in Italia, monaci studiosi li tradussero in tedesco, in inglese ed anche in altre lingue; essi s'inoltrarono nei paesi scandinavi, donde si spinsero lungi verso il nord, fino nella lontana Islanda. Dovunque furono dai più differenti popoli ricevuti con lo stesso entusiasmo, e dovunque i poeti si fecero premura di imitarli; cosicchè in molti luoghi questi poemi ebbero la più grande importanza di fronte alla letteratura propria del paese che li riceveva.

Ora è tutta questa epopea (che deve porsi fra i più importanti prodotti intellettuali del medio evo), che io tenterò di abbracciare con uno sguardo sintetico, e di cui cercherò nel tempo stesso di chiarire il maggior numero di lati, dai quali può considerarsi, che mi sarà possibile, imperocchè per la sua forma e per il suo contenuto essa invada molti campi diversi. Aggiungo, come osservazione che serva di guida al lettore, che ho diviso la materia in tre libri. Nel primo si dà uno sguardo sullo sviluppo storico dell'epopea: nel secondo esamino i singoli poemi epici, cerco di seguire le traccie del nucleo storico che essi contengono e li seguo nella letteratura europea; infine l'importanza dei poemi considerati dal rispetto letterario e storico per la civilta sarà trattata nella terza parte.

CAPITOLO I

ORIGINE DELL'EPOPEA

La Chanson de Roland, o poema d'Orlando, è il più antico di tutti i poemi epici francesi, che ci sono pervenuti. Noi l'abbiamo in diverse redazioni fra loro alquanto discordanti, di cui quella che è contenuta nel più antico manoscritto (O), si ascrive alla fine dell'undecimo secolo. Ma ora si può dimostrare che anche questa stessa redazione non è altro che un rifacimento posteriore di un poema ancor più antico, che fu probabilmente composto un secolo prima di quella. Ma questo poema non è sfortunatamente arrivato fino a noi e quindi dobbiamo accontentarci di poter constatare che esso è esistito e che già nel secolo decimo si cantavano le battaglie di Orlando contro i Saraceni e la sua morte eroica. Ma questo poema che è più recente almeno di duecento anni degli avvenimenti che canta — Orlando morì nel 778 — in qual modo è nato? In quale relazione sta coi fatti storici? Per qual via la tradizione si è propagata e sotto qual forma si è sviluppata prima che potesse arrivare ad una così splendida fioritura? Queste diverse domande non riguardano naturalmente questo solo poema, ma una parte molto significante dell'antica epopea nazionale francese, anzi posso dire che la risposta che ad esse può darsi, ha interesse per la poesia epica popolare in generale, poichè se ci può venir fatto di gettare un po' di luce sopra queste questioni quali si formano per la Francia, potremo in certo modo riuscire

a ricostruire le forme di transizione e a mostrare il progressivo sviluppo che condusse dal fatto storico al poema che da questo deriva, e verremo con ciò ad imparare anche in qual modo possano in generale le tradizioni storiche di un popolo propagarsi per via popolare sotto forma poetica; in altre parole, noi penetreremo collo sguardo nelle leggi della genesi delle grandi epopee.

Per ciò che riguarda l'epopea francese, ci stanno aperte dinanzi parecchie vie. Noi possiamo prima di tutto cercare se presso gli autori più antichi, e quindi principalmente autori, che hanno scritto prima dell'undecimo secolo, si trovano allusioni che dicano se il popolo conservava sotto una qualche forma la memoria dei grandi personaggi ed avvenimenti storici; quindi possiamo esaminare i poemi più antichi e più popolari che abbiamo e vedere se uno studio attento di essi può insegnarci qualche cosa rispetto alla loro origine, e infine possiamo paragonare i risultati ottenuti con quello che i poemi epici di altri popoli ci insegnano, sia che questi ci si presentino completamente sviluppati, come l'Iliade dei Greci, il Rámâyana degli Indiani e i Nibelunghen dei Germani o solamente come brevi ballate e romanze, come accade per gli Spagnuoli e gli Scandinavi (non parlo dei poemi dell'Edda) e in parte per i Serbi e i Russi. Quest'ultima ricerca però esigerebbe troppo spazio e non può essere qui impresa.

Léon Gautier ha più volte espressa l'opinione che « senza Carlomagno noi non avremmo una sola chanson de geste ». Quest'asserzione può certamente considerarsi come più che dubbia e P. Meyer ha molto giustamente fatto osservare che certo il numero dei poemi sarebbe meno considerevole, ma che noi dovremmo però in ogni caso avere i poemi che non stanno in qualche relazione diretta con Carlomagno, come per esempio il « Gormont et Isembart », il « Raoul de Cambrai » il « Garin le Loherain », e altri. A ciò s'aggiunge anche che fra i re merovingi non sono mancate personalità imponenti, la cui vita intera fu così piena di vicissitudini, così ricca di interessanti e notevoli avvenimenti, che il popolo se le è senza dubbio appropriate e ne ha conservata la memoria in tradizioni locali, che si sono propagate di bocca in bocca e di generazione in ge-

nerazione, o sotto forma di semplici racconti, o come canti popopolari. In altre parole: vi furono prima di Carlomagno altri re franchi, che furono meritevoli di una trattazione epica e che questa sia realmente stata loro accordata cercherò di dimostrarlo in seguito. Non può invece negarsi che Carlomagno abbia posto tutti i suoi predecessori nell'ombra e abbia quasi interamente cancellata la loro memoria; nei poemi rimastici egli è quegli che domina; tutto si volge intorno alla sua potente figura e non si fa quasi parola dei Merovingi. Se invece si esamina quello che si può trovare nelle cronache più antiche di allusioni a tradizioni e a poemi storici popolari, si vede che i re merovingi non furono trattati da figliastri.

P. Rajna ha splendidamente dimostrato[1] che le narrazioni su *Childerico* († 481) e il suo esilio, quali si trovano presso Gregorio di Tours, Fredegario e altri,[2] si fondano sopra poemi

[1] *Le Origini dell' epopea francese*, p. 52-68; cfr. G. PARIS, *Romania*, XII, 603-4.

[2] Ecco la narrazione di Gregorio: « Childericus vero cum esset nimia in luxuria dissolutus et regnaret super Francorum gentem, coepit filias eorum stuprose detrahere. Illi quoque ob hoc indignantes, de regno eum ejiciunt. Comperto autem quod eum etiam interficere vellent, Thoringiam petiit, reliquens ibi hominem sibi carum, qui virorum furentium animos verbis lenibus mollire possit: dans etiam signum quando redire possit in patriam; id est diviserunt simul unum aureum, et unam quidem partem secum detulit Childericus, aliam vero amicus eius retinuit, dicens: *Quandoquidem hanc partem tibi misero, partesque conjunctae unum effecerint solidum, tunc tu securo animo in patriam repedabis.* Abiens ergo in Thoringiam, apud Regem Bisinum uxoremque eius Basinam latuit: denique Franci hoc eiecto, Aegidium sibi quem superius Magistrum militum a Republica missum diximus, unanimiter Regem adsciscunt. Qui cum octavo anno super eos regnaret, amicus ille fidelis, pacatis occulte Francis, nuntios ad Childericum, cum parte illa divisi solidi quam retinuerat, mittit. Ille vero certa cognoscens indicia, quod a Francis desideraretur, ipsis etiam rogantibus a Thoringia regressus, in regno suo est restitutus. His ergo regnantibus simul, Basina illa, quam supra memoravimus, relicto viro suo, ad Childericum venit. Qui cum sollicite interrogaret, qua de causa ad eum de tanta regione venisset, respondisse fertur: *Novi*, inquit, *utilitatem tuam, quod sis valde strenuus; ideoque veni ut habitem tecum: nam noveris, si in transmarinis partibus aliquem cognovissem utiliorem te, expetissem utique cohabitationem eius.* At ille gaudens, eam sibi in conjugio copulavit: quae concipiens peperit filium, vocavitque nomen eius Chlodovechum. Hic fuit magnus et pugnator egregius ». (BOUQUET, II, 168).

Le *Gesta Regum Francorum* (c. 6-7) aggiungono altri particolari al racconto di Gregorio. Il fedele di Childerico si chiama Guidomado, il quale durante l'assenza del suo re, fa in modo che Egidio inasprisca l'animo dei Franchi, fa-

epici e il Rajna ha pure provato che il medesimo deve pensarsi dei racconti delle cronache spettanti alle nozze di Clodoveo († 511).[1]

cendone morire alcuni. I Franchi allora si pentono d'aver cacciato Childerico e Guidomado gli manda il segnale convenuto per il ritorno. Nella *Gregorii Turonensis Historia Epitomata* (BOUQUET, II, 396) si trovano altri schiarimenti intorno al modo tenuto da Guidomado per richiamare Childerico. Egli fa imporre ai sudditi dal nuovo re Egidio per tre volte un tributo sempre più gravoso, quindi l'induce a far uccidere molti dei Franchi, che alla fine desiderano Childerico. Fredegario riferisce inoltre che Guidomado induce Egidio a chiedere un grosso tributo perfino all'imperatore di Costantinopoli, presso il quale si trova Childerico. Questi si profferisce d'andare in Francia a punire il re ribelle; è ricevuto dal suo fedele amico e rimesso sul trono dai Franchi, dopo aver combattuto a lungo col re romano. Arriva poscia Basina alla corte, e la prima notte delle nozze Childerico ha delle visioni, che gli sono spiegate dalla moglie. (Vedi RAJNA, *l. c.*, p. 55-57). *N. d. T.*

[1] *Origini*, p. 69-93; cfr. G. PARIS, in *Romania*, XIII, 604-5. Gregorio (II, 28) a proposito delle nozze di Clodoveo scrive: « Fuit autem et Gundeuchus Rex Burgundionum, ex genere Athanarici Regis persecutoris, de quo supra meminimus. Huic fuerunt quatuor filii, Gundobadus, Godegiselus, Chilpericus et Godomarus. Igitur Gundobadus Chilpericum fratrem suum interfecit gladio, uxoremque eius, ligato ad collum lapide, aquis immersit. Huius duas filias exilio condemnavit; quarum senior, mutata veste, Chrona, junior Chrotechildis vocabatur. Porro Chlodovechus, dum legationem in Burgundiam saepius mittit, Chrotechildis puella reperitur a legatis eius. Qui cum eam vidissent elegantem atqua sapientem, et cognovissent quod de regio esset genere, nuntiaverunt haec Chlodovecho Regi. Nec moratus ille, ad Gundobadum legationem dirigit, eam sibi in matrimonio petens. Quod ille recusare metuens, tradidit eam viris: illique accepientes puellam, Regi velocius repraesentant. Qua visa, Rex valde gavisus, suo eam conjugio sociavit, habens jam de concubina filium, nomine Theodoricum ».

Una fonte epica si riconosce pure in queste altre narrazioni di Gregorio (l. II, c. 40-42). Clodoveo induce Cloderico, figlio di Sigiberto, ad uccidere il padre per averne il reame. Cloderico obbedisce e mentre il re dorme nella selva Buconia sotto una tenda, egli lo fa assassinare, e quindi fa dire a Clodoveo di mandare a prendere dei tesori paterni quello che a lui piace. Mentre Cloderico mostra ai messi l'oro del padre, è da loro ucciso, e i sudditi di Sigiberto eleggono a loro re Clodoveo. — Questi poi si vendica di Cararico facendolo morire col figlio per essersi tenuto in disparte durante la guerra contro Siagro, meditando di unirsi col vincitore. — Regnava pertanto a Cambrai il lussurioso Ragnacario. Clodoveo compra i feudi di questo con regali che sembrano d'oro, e va con un esercito contro Ragnacario, lo sconfigge e lo uccide con Ricario suo fratello. Quindi fa morire Rignomere re del Mans, di cui s'impadronisce del regno e dei tesori. Narra Gregorio che Clodoveo, diventato signore di tutta la Gallia, si udì un giorno esclamare: « Vae mihi, qui tamquam peregrinus inter extraneos remansi, et non habeo de parentibus, qui mihi, si venerit adversitas, possit aliquid adjuvare ». « Sed hoc, aggiunge lo storico, non de morte horum condolens, sed dolo dicebat, si forte potuisset adhuc aliquem reperire ut interficeret ». (Vedi RAJNA, *l. c.* p. 86-88). *N. d. T.*

Ildegario († 875), vescovo di Meaux sotto Carlo il Calvo, narra nella Vita di S. Farone,[1] che un re Sassone una volta mandò alcuni ambasciatori a Clotario II († 628) a dichiarargli la guerra. In causa del loro superbo e provocante modo di presentarsi il re li fece gettare in carcere coll'intenzione di farli poscia morire. Farone pertanto li convertì al cristianesimo ed essi sfuggirono alla morte col farsi battezzare. Più tardi Clotario si vendicava dei Sassoni dando loro un'importante sconfitta. Ora Ildegario aggiunge che questi avvenimenti furono cantati dal popolo in una poesia che era sulle labbra di tutti, e ne riporta alcuni versi, Ecco le sue parole: « Ex qua victoria carmen publicum juxta rusticitatem per omnium pene volitabat ora ita canentium, feminaeque choros inde plaudendo componebat:

« De Chlothario est canere rege Francorum,
Qui ivit pugnare in gentem Saxonum,
Quam graviter provenisset missis Saxonum,
Si non fuisset inclytus Faro de gente Burgundionum! »

Et in fine hujus carminis:

« Quando veniunt missi Saxonum in terram Francorum,
Faro ubi erat princeps,[2]
Instinctu Dei transeunt per urbem Meldorum,
Ne interficiantur a rege Francorum ».

Hoc enim rustico carmine placuit ostendere, quantum ab omnibus (Faro) celeberrimus habebatur ».

Ora, Ildegario dichiara di darci questa narrazione « ut in descriptionibus beati Chilleni, viri Scotticae gentis, exaratum videatur (videtur?) habere (haberi?) » e P. Rajna, che primo ha richiamata l'attenzione su questo luogo,[3] ha con ciò dimostrato che Ildegario non ha quindi trascritto un canto popolare contemporaneo, ma ha soltanto adoperato un testo più antico; l'originale si trova in una vita perduta di S. Chilleno, apo-

[1] *Vita sancti Faronis* (Bouquet, *Recueil des historiens de la France*, III, 505)

[2] Questo verso è generalmente considerato come una glossa (v. Milà y Fontanals, *Poesía heróico-popular*, p. 461; *Romania*, XIII, 606, nota 5) e devesi giustamente togliere dal testo.

[3] *Le Origini*, p. 119 e segg.

stolo dell'Artois, della quale un brano è riportato in una biografia di S. Farone scritta forse da Ildegario. Resta ora la questione: Ildegario ci ha riferito il testo originale del canto, come il Gautier ha un tempo creduto?[1] Questo deve sembrare a priori affatto impossibile; dal punto di vista letterario sarebbe un fatto memorabile ed unico che un dotto vescovo si fosse abbassato fino al punto di adoperare il disprezzato linguaggio del popolo, e un esame linguistico del testo darà pure una risposta assolutamente negativa. Lasciando da parte le chiare mutazioni che il linguaggio doveva già a questo tempo avere subite e delle quali non si trova traccia in quel piccolo canto, occorrono molte forme che erano da lungo tempo sparite dal linguaggio del popolo, come ad esempio il passivo *interficiantur*, o forme che probabilmente non gli appartennero mai, come *ivit*, *inclytus*, e *instinctu*. Noi abbiamo perciò qui a che fare con una traduzione fatta in un latino relativamente buono di un canto popolare, poichè non può esservi dubbio che qui abbiamo realmente un canto popolare, benchè in una veste alquanto straniera. Ora, era questo un canto germanico o romanzo? Tale questione, sulla quale ritornerò più tardi, è stata oggetto di molte dispute. Cosi il Bartsch[2] crede che doveva essere un canto germanico e sostiene che i versi sono costruiti conforme le leggi della versificazione tedesca. P. Meyer e il Paris ammettono invece che l'originale fosse romanzo, ed io mi unirò a questi.[3]

Dagoberto († 638), il successore di Clotario, fu pure certamente oggetto di parecchi canti popolari, e intorno a lui si è formato probabilmente un intero ciclo di memorie leggendarie, di cui parecchi tratti possono mostrarsi nelle *Gesta Da-*

[1] *Épopées*, I², 35.

[2] *Revue critique* 1866, II, 407-7.

[3] Il GRAEVELL (*Charakteristik der Personen im Rolandsliede*, p. 138) ha cercato di conciliare fra loro queste due opinioni e crede che a fondamento del testo di Ildegario stiano due canti, uno germanico e uno romanzo, ma le sue ragioni non mi hanno punto convinto. Prima di lasciare S. Farone, io ricorderò che nella *Vita sancti Faronis* pubblicata dai Bollandisti (*Acta Sanctorum*, Bruxelles, XII, 612 segg.), non si trovano che le seguenti osservazioni sulla vittoria di Clotario sui Sassoni: «*quod factum, postquam divulgatum est veloci fama per aures multorum, carmine rustico plus innotescebat cunctis, quod suavi cantilena decantabatur*»; il canto invece non è citato.

goberti,[1] che sono una cronaca del secolo nono, e in alcuni poemi francesi di molto posteriori.

Un « Poeta Saxo » della fine del secolo nono, che ha versificata la vita di Carlomagno scritta da Eginardo sotto il titolo di « *Annales de gestis Caroli magni* »[2], narra di *Lodovico il Pio* († 840):

> « Est quoque jam notum: vulgaria carmina magnis
> Laudibus ejus avos et proavos celebrant;
> Pippinos, Carolos, Hludowicos et Theodricos
> Et Carlomannos Hlothariosque canunt ».
> (Lib. V, 117-20).

Con ciò noi siamo risaliti un buon tratto nel tempo: i Carolingi sono venuti con noi e vediamo che sono cantati insieme coi Merovingi in « *carmina vulgaria* ». Le testimonianze di una poesia epica popolare diventano più frequenti e più importanti, ed è certo che *Carlo Martello* e *Pipino* hanno ambedue occupato il loro posto nelle tradizioni poetiche del popolo, ma la leggenda si abbarbica pur sempre volentieri a *Carlomagno* (768-814). Quello che gli altri avevano incominciato, egli lo continuò in una misura più volte ingrandita e l'abilità e lo zelo meravigliosi coi quali adempì al proprio ufficio di guerriero, di legislatore e di campione del cristianesimo, intimorirono i contemporanei e s'imposero loro. Egli allargò i confini dell' impero e fece il nome franco temuto ed onorato in lontani paesi, cosicchè anche l'imperatore di Costantinopoli strinse alleanza con lui; anzi la sua fama si estese oltre i confini dell'Europa, nella sconosciuta e misteriosa Asia, dove anche il potente Califfo Harun-ar-Raschid cercò di guadagnarsi la sua amicizia col mandargli splendidi doni. Similmente egli si adoperò con zelo per sollevare l'importanza della Francia sui paesi stranieri, e per fortificare nell'interno il suo regno, e tutto il suo governo fu una catena di riforme di ogni maniera, ben immaginate ed abilmente eseguite. Egli ebbe a cuore la coltura del paese, accelerò il commercio fra le provincie dell'impero col costruir ponti, scavar canali ecc.; fece molte ottime leggi, ordinò servizii militari e soprattutto non dimenticò la coltura

[1] Dom Bouquet, II, 578 e segg.
[2] Pertz, *Scriptores*, I, 225.

del popolo; fondò chiese, eresse scuole e coltivò con grande amore ogni ramo dello scibile. Come egli con queste sue grandi azioni degne di un re abbia posto completamente nell'ombra i suoi predecessori è facile intendere, come pure che la fama della sua varia attività si sia presto ampiamente diffusa e abbia volato, crescendo continuamente, di bocca in bocca.

Furono naturalmente le sue incessanti guerre, quelle che fecero la più grande impressione sopra la massa del popolo e che contribuirono di buon'ora a circondare il suo nome di un nembo raggiante di racconti favolosi e di leggende. I soldati che lo avevano seguito alla guerra contro i temuti Mori di Spagna o contro i selvaggi infedeli di Sassonia e di Pannonia, sapevano parlare del suo valore e delle sue gloriose vittorie, come pure quelli che lo avevano accompagnato in Italia e avevano visto il vicario terreno di Cristo incoronarlo imperatore dell'impero occidentale, non si stancavano di intrattenersi di continuo con queste orgogliose memorie di grandezza e di magnificenza. C'era qualche cosa che poteva commuovere ed entusiasmare tutto un popolo e si può dire che la storia poetica di Carlomagno incominciò mentre egli viveva ancora; e che questo possa ammettersi, lo mostra chiaramente la Cronaca[1] delle gesta di Carlomagno del Monaco di S. Gallo « *De Gestis Karoli Magni* ». Il Monaco, il cui nome non si conosce, era stato accolto fanciullo nella casa di un vecchio soldato, Adalberto, che aveva partecipato alle guerre contro gli Unni, i Venedi e i Sassoni, e aveva combattuto sotto il duca Gerold († 799). Egli narrava al fanciullo una quantità di storie meravigliose sul valore e la saggezza del grande imperatore e sui suoi rapporti pacifici o ostili con altri sovrani. Il figlio di Adalberto, Werimberto, che era monaco, completava i racconti del padre coll'aggiungere tutto quello che egli sapeva sulle relazioni di Carlo colla Chiesa e cogli ecclesiastici. Questi racconti facevano una profonda impressione sopra il fanciullo, ed egli li conservava fedelmente nell'animo suo. Più tardi, quando fu cresciuto negli anni, egli si dilettava a narrarli; ed

[1] Pubblicata dal PERTZ, *Scriptores*, II, 731-62. Tradotta in tedesco da W. WATTENBACH (*Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit. Lieferung 10: Der Mönch von Sankt Gallen. Zweite Auflage.* Berlin, 1877).

accadde che Carlo il Grosso, quando nell'anno 883 si trattenne nel monastero di S. Gallo, ebbe ad udirli da questo loquace e vecchio monaco: egli prese allora interesse per queste leggende e invitò il monaco a scriverle.

Così ebbe origine la Cronaca, che non può certo essere adoperata come fonte storica, ma che ha un interesse notevole, poichè dà una buona idea del modo col quale il suo tempo concepiva Carlomagno e mostra qual rigoglioso rampollo la leggenda avesse già messo intorno alla sua imponente personalità. Ora deve notarsi che solo molto poche delle leggende o tratti leggendarii dal monaco riferiti nella sua Cronaca, si trovano nella posteriore epopea francese;[1] ma qui devesi anche considerare che la Cronaca riferisce soltanto una parte delle leggende che erano in giro nel secolo nono e che essa inoltre è rimasta incompleta. Noi non abbiamo che il primo libro che tratta dei rapporti di Carlo colla Chiesa e un altro libro che tratta realmente delle guerre unne e venediche: molti importanti avvenimenti, specialmente le guerre di Spagna, non sono perciò menzionati: finalmente dobbiamo anche ricordare che il monaco non riproduce tradizioni romanze ma germaniche.

Che intorno alle guerre di Pannonia si sia formata per tempo una moltitudine di leggende, possiamo vederlo dalla Cronaca, e che parecchie di queste leggende siano state cantate dai soldati, ne abbiamo una prova sicura in una poesia strofica latina, la quale tratta della vittoria che Pipino, figlio di Carlo, riportò sopra gli Avari nel 796; ma qui non siamo nelle stesse condizioni di quelle in cui eravamo col canto di San Farone. Il testo originale non ci è conservato, ma si ha soltanto un ri-

[1] Un'eccezione fa la narrazione della lotta di Pipino col leone (II, 15; si trova presso il biografo di Lodovico il Pio, l'Astronomo limosino; vedi PERTZ, II, 616, 32), che ritroviamo più tardi poco mutata nella « Berte » (v. 35 e segg.). Essa si trova anche nella poesia epica germanica, come il Rajna ha mostrato (*Origini*, p. 460-63). Il racconto dei severi ed austeri occhi di Carlomagno, — quando era adirato, nessuno poteva sostenere il suo fiero sguardo, — è menzionato in parecchi luoghi della cronaca (I, 19: II, 14, 17) ed ha una parte grande nella posteriore epopea. Noi troviamo anche i germi di quella leggenda che poi si sviluppò così riccamente, secondo la quale Carlo avrebbe impreso un pellegrinaggio a Gerusalemme e a Costantinopoli ecc.; altri schiarimenti si trovano in G. PARIS, *Histoire poétique*, p. 39 e segg.

facimento che si deve certamente a un monaco, come indicano subito i primi versi:

> « Omnes gentes quas fecisti
> Tu, Christe, Dei suboles, » ecc.

e la conclusione della poesia; ma del resto tutto il tono e l'esposizione sono tali, che non si può dubitare che qui non ci stia dinanzi una traduzione di un vero canto popolare.[1]

Che le guerre di Spagna e specialmente la rotta di Roncisvalle siano state pure generalmente conosciute fra il popolo, risulta fra l'altro da un passo di un biografo di Lodovico il Pio, il quale non cita i nomi di quelli che caddero con Orlando perchè, egli dice, tutto il mondo li conosceva: « *Quorum, quia vulgata sunt, nomina dicere supersedi* ».[2] Ermoldo Nigello, un altro biografo di Lodovico il Pio, narra che anche i fatti di questo re erano già cantati dal popolo:[3]

> « Haec canit orbis ovans late, vulgoque resultant;
> Plus populo resonant, quam canat arte melos ».
> (Lib. II, 193–94).

Se il popolo cantò *Lodovico il Pio*, quanto a più forte ragione non dovette cantare l'infelice giovane re *Lodovico III*, che cominciò il suo regno in modo così promettente ed energico

[1] La poesia fu pubblicata dal Pertz nella sua edizione di *Eginardo* (p. 32-33). Come prova riporto qui un paio di versi:

> « Adpropinquat rex Pippinus
> Cum forti exercitu,
> Fines tuos occuparet
> Depopularet populum,
> Montes, silvas atque colles
> Poneret presidia
>
> Tolle cito, porta tecum
> Copiosa munera,
> Exceptrum regis adora(re),
> Ut paululum possis vivere.
> Aurum gemmas illi offer(t)
> Ne(c) te tradat funeri.
>
> Audiens Cacanus rex,
> Undique perterritus,
> Protinus ascendens mulam
> Cum Tarcanis primatibus
> Regem venit adorare
> Et plagare(t) munere ».

[2] PERTZ, II, 608; cfr. ROSENBERG, *Rolandskvadet*, p. 68.

[3] PERTZ, II, 482.

e riportò una vittoria decisiva a Saucourt il 3 di agosto 881?[1] La fama della battaglia di Lodovico con Gormont (Hastings) si è pure realmente molto diffusa e noi troviamo una debole eco dell'entusiasmo suscitato da quella battaglia, in uno dei più antichi monumenti linguistici tedeschi, *das Ludwigslied*. Canti francesi contemporanei non mancarono di certo, benchè non ci siano pervenuti, ma che siano esistiti, lo testimonia il poema di *Gormont et Isembart*.

Così si amplia a poco a poco il cerchio delle leggende a misura che il tempo passa: la creatrice fantasia del popolo s'impadronisce sempre più di personaggi storici e dà loro un posto nella sua galleria leggendaria accanto agli anteriori eroi nazionali. Non è naturalmente soltanto la fama dei re che si propaga sulle labbra del popolo: i grandi baroni le cui guerre contro i nemici dell'impero, le cui reciproche contese o le rivolte contro il re, si erano attirata l'attenzione del popolo, sono raccolti nel ciclo leggendario come figure laterali e formano nuovi centri, intorno ai quali si sviluppa tosto un ciclo di leggende e di canti. Così si narra nella vita di *San Guglielmo* (o Guglielmo d'Orange, Guglielmo dal corto naso, così celebre nell'epica francese), che si crede appartenga probabilmente all'undecimo secolo,[2] che egli era cantato da tutto il popolo: « Quae enim regna et quae provinciae, quae gentes, quae urbes Willelmi ducis potentiam non loquuntur, virtutem animi, corporis vires, gloriosos belli studio et frequentia triumphos? Qui chori juvenum, qui conventus populorum, praecipue militum ac nobilium virorum, quae vigiliae sanctorum dulce non resonant et modulatis vocibus decantant, qualis et quantus fuerit; quam gloriose sub Carolo glorioso militavit; quam fortiter quamque victoriose barbaros domuit et expugnavit; quanta ab eis pertulit, quanta intulit, ac demum de cunctis regni Francorum finibus crebro victos et refugas perturbavit et expulit? »[3] Inoltre Orderico Vital nel duodecimo secolo dice dello stesso Guglielmo: « Vulgo canitur a joculatoribus de illo cantilena ».[4]

[1] Jhoannes Steenstrup, *Normannerne*, II, 193.
[2] Così il Gautier; G. Paris invece lo riporta al principio del secolo xii (*Romania*, VI, 460).
[3] *Acta Sanctorum maii* VI, 811.
[4] *Orderici Vitalis Historia ecclesiastica*, p. p. Le Prevost, III, 5-6.

Può anche dimostrarsi che si formarono presto diversi cicli leggendarii puramente locali, che non hanno nulla a che fare colle leggende sui Merovingi e sui Carolingi,[1] nei quali perciò la potenza reale non occupa il posto centrale. Questi cicli si riferiscono specialmente alle provincie settentrionali ed orientali della Francia, alla Piccardia, alla Lorena e alla Borgogna.

Ora noi siamo arrivati presso al nostro punto di partenza, la *Chanson de Roland*, e abbiamo visto che è possibile mostrare l'esistenza di una tradizione storica che viveva fra il popolo in quel tempo, e che precede il più antico poema rimastoci e che è possibile seguire in grandi — certo molto grandi — tratti lo sviluppo di questa tradizione; noi possiamo inoltre ammettere come dimostrato che questa tradizione si propagava realmente in forma poetica. Se esaminiamo più attentamente la Chanson de Roland, vediamo che dessa conferma direttamente che al suo tempo erano generalmente diffusi canti popolari intorno ad avvenimenti storici. Così Orlando dice:

> Or guart chascuns que granz colp i empleit,
> Male cançun ja chantée n'en seit.
> (v. 1013–14).

e alquanto più sotto

> Tantes batailles en avum afinées,
> Male cançun n'en deit estre chantée.
> (v. 1465–6).

Egli teme perciò, come gli eroi d'Omero,[2] di essere schernito dal popolo in canti ingiuriosi o infamanti.

[1] I Capetingi non sono qui nominati, perchè non hanno che una parte insignificante nella poesia popolare; vedi in proposito più sotto.

[2] Cfr. *Iliade*, VI, 358:

> .... un duro fato
> Giove n'impose, e tal ch'anco ai futuri
> Darem materia di canzon famosa.

Cito ancora un paio di luoghi dai poemi:

> Mes ainz que muire voil fere une envaie,
> Que ja jugleres, s'il en chante, ne die
> Que j'ai feite traison ne boidie;
> Ja en chançon que de moi soit oie
> N'aura retret, se Dex plet, vilenie.
> (ALISCANS, ed. Jonkbloet, v. 470 segg.).

> Ja n'en auront honte mi ancisor,
> Ne chanteront en vain li gogleor,

Prima di procedere oltre, dobbiamo cercar di rispondere ad un paio di domande non prive d'importanza, quali ci si pongono nel materiale precedentemente raccolto, cioè:

1° in qual lingua erano composti i mentovati antichi *carmina rustica* (poesie popolari e militari)?

2° di quali forme erano vestiti?

3° in qual rapporto stanno colle posteriori *Chansons de geste?*

Poichè i documenti positivi mancano quasi completamente, a queste tre domande devesi rispondere il meglio che si può per via logica. La prima questione, sulla lingua dei poemi, fu più volte oggetto di varie dispute, benchè ora le opinioni, per quanto io possa giudicare, non discordino più fra loro in modo notevole, e tutti siano certamente d'accordo col Milá y Fontanals, quando bene e brevemente dice: « El origen de los poemas épicos franceses debe buscarse, como es natural, en cantos franceses ».[1] La risposta è così semplice che noi dobbiamo meravigliarci delle assurde affermazioni che si sono fatte in proposito.

Il D'Hericault che in causa di una concezione completamente falsa del « Ludwigslied » si è specialmente presentato come propugnatore del *germanismo,*[2] crede che « les cantilènes

Que jou de terre i perde plain un tor,
Tant que je soie en vie.
(ALISCANS, ed. Guessard, p. 14).

Mal dehait qui premiers requerra
Ne de l'estor premerains s'enfuira,
Bertolais dist que chanson en fera.
(RAOUL DE CAMBRAI, v. 2440-42).

Vu seres desoré e vituperé el mon,
Queste tal colse qe le petit garcon
Si ne canta de vu mala cancon.
(MACAIRE, v. 418-20)

Au besoing doit chascun prouver son hardemant,
Si que ja jougleor male canchon n'en chant.
(GAUFFREY, v. 6166-67).

Sopra questi canti diffamatori ha richiamato l'attenzione anche P. Rajna (*Origini*, 399); si può però difficilmente veder qui col dotto scrittore un tema epico di origine germanica. Come si disse, già gli eroi omerici temono questi canti, i quali sono certamente esistiti presso ogni popolo primitivo in possesso di una poesia epica sviluppata.

[1] *De la poesía heroico-popular*, p. 455.

[2] *Essai*, p. 14 segg. e passim.

jusqu'au dixième siècle sont composées en langue franque » (p. 72), e il Bartsch ha in parte accettato una tale opinione, che però P. Meyer ha chiaramente e acutamente confutata.[1] Che vi siano state poesie tedesche sui Carolingi nell'Austrasia, è molto verisimile, ma che queste potessero contenere i germi di un'epopea francese nazionale, mi pare affatto impossibile. Poesie popolari tedesche potevano soltanto produrre un'epopea tedesca; perchè potessero invece servir di fondamento all'epopea francese si dovrebbe presupporre « toute une génération de poètes philologues occupés à faire des amplifications françaises sur des thèmes germaniques »; questo è impossibile perchè si tratta di una poesia popolare nazionale che s'occupa di memorie leggendarie nazionali e storiche. Io posso per tutta questa questione rimandare alla nuova edizione delle *Epopées* del Gautier e alle *Origini* del Rajna (275-284) dove questo argomento è ampiamente discusso, e senza addentrarmi più nella questione, posso considerare come dimostrato che quei canti erano scritti in lingua popolare romanza, che si parlava nella Gallia (del nord), sia che si voglia chiamar questo stadio del linguaggio col nome di francese, sia con quello di lingua romana rustica.

Alle due seguenti questioni, che io tratto insieme, è più difficile rispondere che alla prima, ma queste sono per contraccambio di un interesse molto grande, considerate dal generale punto di vista letterario. Come erano fatti i poemi epici popolari, che precedettero la Chanson de Roland? Per chiarire tale questione, noi dobbiamo esaminare i nomi coi quali gli autori latini, che fanno testimonianza di quei poemi, li designano e poscia vedere se le posteriori *Chansons de geste* potrebbero in un modo o in un altro darci degli schiarimenti in proposito. Le espressioni adoperate sono: « *carmen publicum o rusticum, carmen vulgare o cantilena.* L'espressione « cantilena » ha forse in origine avuto il significato di canto popolare; più tardi è invece adoperata spesso per designare le vere e proprie chansons de geste. Quanto invece ai « carmina vulgaria », che « erano sulle labbra di tutti » e che le donne ripetevano in

[1] *Recherches*, p. 327 segg.

coro danzando e battendo le mani, si può bene ammettere che qui si tratti piuttosto di canti brevi, vivaci e narrativi, mezzo epici e mezzo lirici. Questa ipotesi s'accorda bene anche con quello che le letterature di altri paesi c'insegnano, e con quello su cui gli storici della letteratura sono d'accordo, che cioè la grande epopea nazionale pienamente sviluppata di un paese — qui non si parla di epopee d'arte — dev'essere preceduta da brevi canti popolari. La tradizione deve in un certo tempo aver avuto occasione di diffondersi fra il popolo in forma ritmica (e sciolta). La materia deve aver subito una serie di processi diversi, dev'essere stata rimaneggiata in piccoli canti popolari, ed ampliata con aggiunte «volksthümliche» d'ogni maniera — sempre naturalmente a spese della verità storica — prima che le grandi « composizioni » poetiche, e perchè tali non più veramente popolari, abbiano potuto predominare. Se invece quei prodotti del popolo fossero strofici o no e in qual forma di verso fossero, sono questioni, le quali, poichè i testi mancano del tutto, non saranno mai bene determinatamente chiarite; ma tutto ci induce a credere che i primi canti popolari fossero strofici e che tutte le strofe consistessero di un egual numero di versi. Perciò che riguarda la Francia resta la questione: quando e come è accaduto il passaggio alle *Chansons de geste?*

P. Meyer[1] ammette che già nel nono secolo si avessero *Chansons de geste* completamente sviluppate. Questo è naturalmente soltanto un postulato ed egli non adduce nessuna prova per sostenerlo. In realtà noi non sappiamo nulla di certo intorno alle forme e alle dimensioni che aveva assunte la poesia popolare nel nono secolo; la nostra posizione è invece più fortunata per ciò che riguarda il secolo seguente. In questo tempo cioè ha origine il famoso *fragment de la Haye*, la cui grande importanza fu per la prima volta fatta notare da G. Paris con ottima critica.[2] Si crede appartenga probabilmente al secolo decimo e contiene una descrizione dell'assedio di una città. L'esposizione è oscura e intricata, la lingua è estremamente gonfia

[1] *Recherches*, p. 41.
[2] Edito dal Pertz (*Scriptores*, III, 708-710) e dopo di lui dal Paris, *Histoire poétique*, p. 465-467.

e ampollosa, così che spesso non si può quasi cogliere il senso del costrutto. Del resto sembra a prima vista che il testo sia scritto in prosa, ma G. Paris ha dimostrato, che esso non è altro che una riduzione in prosa di un più antico poema, ed ha con grande felicità, senza ricorrere ad altro mezzo che a quello di mutare la collocazione delle parole, ricostruiti molti versi originari; in parecchi luoghi anzi il far questo non è necessario, perchè si trovano qua e là interi esametri.[1] Quanto al contenuto, il frammento tratta del detto assedio di una città (forse Pamplona) ed è Carlo imperatore, *Carolus imperator*, il duce degli assedianti; nella città si trovano invece parecchi re pagani con un considerevole esercito. Indarno i Francesi danno l'assalto; essi sono respinti con loro danno, gli assediati fanno una sortita e a mezzo della più violenta battaglia la narrazione s'interrompe. Qui sono citati i nomi di parecchi combattenti: *Ernoldus* (*Ernaldus*), *Bertrandus, Bernardus, Wibelinus* e *Borel*; l'ultimo nome sembra appartenere ad uno dei nemici, gli altri dinotano invece personaggi francesi: *Arnaut, Bertrant, Bernart e Guibelin.* Quello che è notevolissimo si è, che questi sembrano appartenere alla «*geste de Guillaume*», perchè fra i molti figli di Aimeri de Narbonne ve ne sono tre che si chiamano Bernart de Brebant, Arnaut de Girone e Guibelin; quanto a Bernart, gli si attribuisce in parecchi poemi un figlio, Bertrant, col soprannome di «*le palasin*» e dev'essere questo che è nominato nel nostro frammento, appunto perchè si adopera specialmente per lui la parola Palatinus.[2] Sembra allora vero che noi abbiamo qui un poema che appartiene ad uno dei più celebri cicli epici francesi — i poemi su Guglielmo d'Orange,[3] e questa ipotesi si riconferma inoltre col nome di *Borel*, il quale pure — dato ad un vecchio saraceno che ha dodici figli guerrieri —

[1] Più tardi C. Hofmann ha adottato il tentativo del Paris ed ha messo in versi il frammento, e questo gli è venuto fatto quasi dovunque (vedi *Ueber das Haager-Fragment* in *Sitzungsber. der k. bayer. Akadem. d. Wiss.* 1871, I, 330).

[2] « Praeterea succedit bello Bertrandi horrenda manus quae validam formidinem incusserat hostibus, armisque feralibus dura dat fata multis mortalibus; dextera namque palatini nulli hostium parcere suevit, veniamque orantem mox ensis reliquit exanimem ».

[3] Sui rapporti del frammento dell'Aja con questo ciclo vedi G. Paris, *Romania*, IX, 38-40.

occorre nell' « Aimeri de Narbonne ». Da queste diverse concordanze interessanti, il Paris ha tratto la conclusione che il poema latino che sta a fondamento del frammento dell'Aja, deve essere una traduzione di un poema in lingua volgare. Qualche monaco deve quindi essersi divertito a « ingentilire » un poema « volgare » col tradurlo in latino e lo ha naturalmente trasportato nella gonfia lingua letteraria del suo tempo con espressioni ricercate ed ampollose, con forme rettoriche ed allusioni mitologiche; in una lingua che il Gautier ha così felicemente deriso. Un tale modo di procedere non è unico, e un riscontro l'abbiamo nel *Waltharius*, che è certamente composto di materiali presi dal ciclo dei Nibelunghen; il poema, che a torto si è voluto porre in unione coll'epopea francese, si ascrive alla fine del decimo secolo e tratta con forme antiche e con una lingua imitata da Virgilio un episodio del ciclo leggendario di Attila, episodio che, quanto all'argomento e alla trattazione, è completamente germanico.[1] Fra i personaggi che vi hanno parte possono notarsi Hagen di Troja, Walther di Aquitania, Hildegunde e re Gunther. Si potrebbero facilmente citare altri paralleli, ma io ritorno al frammento dell'Aja, col quale non abbiamo ancora finito; noi abbiamo cioè solamente visto che dev'essere probabilmente un poema popolare che sta a fondamento di esso; ma come si formò questo poema? Era desso un breve e piccolo « carmen vulgare »? Difficilmente; la narrazione, di cui non possediamo che un frammento, pare troppo diffusa ed estesa per aver potuto trovar luogo entro un piccolo canto di sessanta o settanta versi. Noi dobbiamo ammettere che il monaco abbia conosciuto un grande poema, dell'estensione circa delle nostre più antiche chansons de geste. Inoltre il Paris ha cercato di determinare meglio il poema perduto ed ha creduto di poter stabilire, che il suo argomento, e probabilmente anche il suo titolo, era « *La Prise de Girone* ». Questo però mi pare molto incerto, ma del resto non importa molto che il Paris abbia ragione o no; il suo gran merito sta nell'aver dimostrato coll'aiuto di questo documento, che poemi

[1] Cfr. però le osservazioni del Grundtvig, *Den nordiske Oldtids heroiske Digtning*, p. 24.

epici di una certa dimensione, *Chansons de geste,* debbono essere esistiti nel secolo decimo.

Così ci è ora riuscito di annodare il filo che lega i primi e brevi canti popolari (canti militari), che erano cantati da tutto il popolo e che si devono alla felice ispirazione di un momento, con le grandi composizioni epiche posteriori, che erano esposte da cantatori speciali. La continuità storica è manifesta ed ora basta venire alla pura questione del come siano sorti i poemi più vasti e mostrare più davvicino il loro rapporto coi canti popolari e il loro sviluppo da questi. A questo proposito le opinioni sono abbastanza diverse e la celebre ipotesi di F. A. Wolf sulla formazione delle epopee omeriche,[1] ha senza dubbio avuto qui una parte non priva d'importanza. Seguendo quello cioè che il Wolf ammise per l'Iliade e per l'Odissea e quello che più tardi K. Lachmann faceva valere pei Nibelunghen,[2] parecchi dotti (per esempio il Fauriel, il Barrois, il d'Héricault, P. Paris e il Gautier) hanno espressa l'opinione, che i poemi epici francesi nacquero da una semplice agglomerazione di anteriori canti popolari lirico-epici! Io osservo subito però, che P. Paris ha stabilito diversi punti fissi in questo argomento e che il Gautier, nell'ultima edizione delle « Epopées » ha in parte abbandonata la sua prima opinione, la quale era così espressa: « Pour former une chanson de geste on n'a eu qu'à juxtaposer un certain nombre de cantilènes jadis indépendantes et isolées » (I[1], 99). Noi non avremmo perciò nella Chanson de Roland — per continuare con questo esempio — l'opera di un sol uomo, ma soltanto una maggiore o minore raccolta accidentale di una quantità di canti che circolavano fra il popolo. Questa ipotesi parrà ad ognuno, che sia spregiudicato, grandemente sospetta — e questo per molte ragioni; e gli argomenti che si sono prodotti per sostenerla, sono pure di un valore molto dubbio e fanno l'impressione di essere stati inventati solamente per appoggiare un sistema prestabilito. Basta leggere semplicemente il

[1] *Prolegomena ad Homerum, sive de operum Homericorum prisca et genuina forma et probabili ratione emendandi,* 1795. Cfr. H. Bonitz, *Ueber den Ursprung der homerischen Gedichte,* p. 43-44.

[2] *Ueber die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth,* Berlin, 1816,

« Roland » o qualche altro dei più antichi poemi, per veder subito come essi siano tutti d'un getto e quanto la materia vi sia ordinata e bene rifusa: un certo numero di canti popolari staccati messi insieme, non potrebbe mai dare siffatti poemi, dove un'azione progressiva ci fa ad ogni tratto sentire in modo assai chiaro una mente ordinatrice della materia e mostra che noi abbiamo qui a fare con opere scritte secondo un piano prestabilito. Considerato da un punto di vista puramente estetico, il sistema mi sembra pure poco accettabile: a ciò s'aggiunge che, per continuare col Roland, non si è potuto mostrare più di un'unica e piccola scena, la narrazione della morte di Alda (v. 3705-3733), come tale che conterrebbe un siffatto canto popolare: « voilà une cantilène, la voilà dans son intégrité primitive, telle qu'elle existait sans doute avant d'être enchâssée dans le poème épique ».[1] Io confesso che questa scena, nella sua brevità cosi imponente, può forse sembrare star quí alquanto a disagio[2] e tale da interrompere l'azione senza stare in nessuna stretta relazione con ciò che precede e ciò che segue; ma tutto quello che si potrebbe forse dedurre da ciò, è che tutta la scena è un introduzione posteriore, e non vi è assolutamente nulla che ci autorizzi a servircene come di una prova di una « Einzelliedertheorie », specialmente quando il Gautier stesso deve confessare che i canti popolari sono uniti e fusi insieme con una tale finitezza artistica, che difficilmente si possono discernere dalle rimanenti parti del poema; inoltre la maggior parte delle serie, quando si pensino staccate dal loro tutto, non daranno nessun senso. Egli ha ora essenzialmente modificata la sua opinione e crede che i poeti « on put faire entrer, ça et là, le texte même d'une ancienne cantilène dans une composition épique, dont tout le mérite leur doit être légitimement attribué. Mais presque toujours ils se sont contentés de profiter des cantilènes, et ne les ont point textuellement accaparées ».[3]

Vi fu inoltre chi si è riportato alle continue ripetizioni dei « *couplets similaires* », dove spesso si incontra lo stesso pen-

[1] Gautier, *Épopées*, I¹, 1, 99.
[2] Cfr. Rosenberg, *Rolandskvadet*, p. 194.
[3] Gautier, I², 43-44.

siero o la stessa situazione ripetuta più volte di seguito senza mutazioni essenziali, se non quella che si deve al cambiamento delle assonanze o delle rime. Questo fatto è così generale e così proprio dell'epopea francese che noi dobbiamo studiarlo un poco più attentamente. Già il Fauriel aveva notato queste ripetizioni ed egli credette che si dovessero ai copisti: « ce doit être l'oeuvre des copistes, ou peut-être d'une classe particulière d'hommes, analogue à ces diaskevastes de l'ancienne Grèce, dont la fonction était de coordonner et ajuster ensemble les chants épiques morcelés par les rapsodes »; egli aggiunge anche dopo espressamente che « les romans étaient formés de la fusion ou de la juxta-position de plusieurs autres liés entre eux par leurs sujets respectifs ».[1] Il Fauriel ha citato esempî dal Roland e dall'Aiol, ma il Génin ha combattuto la sua ipotesi così violentemente come meritava ed ha osservato molto giustamente: « Comment peut-on admettre que les romans karlovingiens ont tous été transcrits par des scribes inintelligents et inintelligents de la même manière? »[2] Il Génin stesso vuole in queste ripetizioni vedere « une forme de l'art primitif ». Benchè vi sia qualche cosa nello svolgimento di questa tesi del Génin, che io non posso assolutamente approvare, tuttavia convengo pienamente con lui nell'essenziale. Oltre il Génin, parecchi altri hanno espressa la loro opinione su queste notevoli ripetizioni, dei quali alcuni si sono uniti al Fauriel, altri al Génin ed altri ancora si sono tenuti fra questi due. Per non alterare l'opinione di nessuno o per non danneggiare l'intelligenza della presente questione col riferire minutamente tutte le polemiche[3] che si son fatte in proposito, passerò subito ai testi e riporterò alcuni esempî presi dalla Chanson de Roland.

[1] *Origine de l'épopée chevaleresque*, p. 49 segg., 57, 59.

[2] *Introdution à la Chanson de Roland*, p. 88 segg.

[3] Dopo che scrissi questo, O. Dietrich ha fatto tutta la questione oggetto di un esame più accurato: *Ueber die Wiederholungen in den altfranzösichen Chansons de geste*. Qui vi si troverà una esposizione critica e storica di tutto quello che fu detto sull'argomento, ma l'autore propone nello stesso tempo una serie di tentativi proprii di spiegazione, di cui parecchi sono affatto inaccettabili.

LXXXIV [1]

Dist Oliviers: « Paien unt grant esforz,
De noz Franceis m'i semblet aveir mult poi;
Cumpaign Rollanz, car sunez vostre corn!
Si l'orrat Carles, si returnerat l'host ».
Respunt Rollanz: « Jo fereie que fols,
En dulce France en perdreie mun los,
Sempres ferrai de Durendal granz colps,
Sanglenz en iert li branz entresqu'al or.
Felun paien mar i vindrent as porz;
Jo vus plevis, tuit sunt jugiet à mort ». Aoi.

LXXXV

« Cumpainz Rollanz, l'olifan car sunez!
Si l'orrat Carles, ferat l'ost returner,
Succurrat nus li reis od sun barnet ».
Respunt Rollanz: « Ne placet damne Deu
Que mi parent pur mei seient blasmet,
Ne France dulce ja chieet en viltet!
Ainz i ferrai de Durendal asez,
Ma bone espée que ai ceint al costet;
Tut en verrez le brant ensanglentet.
Felun paien mar i sunt asemblet;
Jo vus plevis, tuit sunt à mort livret ». Aoi.

LXXXVI

« Cumpainz Rollanz, sunez vostre olifan!
Si l'orrat Carles, qui est as porz passant;
Je vus plevis, ja returnerunt Franc ».
— « Ne placet Deu, ço li respunt Rollanz,
Que ço seit dit de nul hume vivant
Empur paien que ja seie cornant!
Ja n'en avrunt reproece mi parent.
Quant jo serai en la bataille grant,
E jo ferrai e mil colps e VII cenz,
De Durendal verrez l'acier sanglent.
Franceis sunt bon, si ferrunt vassalment;
Ja cil d'Espaigne n'avrunt de mort guarant ».
(v. 1049-1081).

Su questo esempio, mi pare, non si può restar dubbî; la preghiera di Olivieri ripetuta tre volte ad Orlando di suonare il

[1] Serie LXXXIX, dell'ediz. Gautier Tours, 1883.

corno per chiamar Carlo in aiuto, e la risposta di Orlando poco diversamente ripetuta, fanno un'impressione molto più forte e più imponente che non potrebbe fare un semplice invito, e quanto più incalzante è la preghiera di Olivieri di chiamare un aiuto straniero, tanto più potente deve presentarcisi Orlando, quando risponde sempre negando e pensa continuamente solo al suo glorioso nome e sempre insiste sul proprio coraggio e valore:

Je vus plevis, tuit sunt à mort livret.

La situazione era troppo grave e importante perchè si potesse passar facilmente su di essa; qui si dovevano adoperare mezzi più potenti e la poesia epica primitiva e naturale agisce in modo gagliardo e semplice col ripetere addirittura quello che fu detto una volta.[1] Questo che io dico qui farò valere anche per le serie in cui Orlando suona il corno:

CXXXV[2]

Rollanz ad mis l'olifan à sa buche,
Empeint le bien, par grant vertut le sunet,
Halt sunt li pui e la voiz est mult lunge,
Grans. xxx. liwes l'oïrent il respundre,
Carles l'oït e ses cumpaignes tutes;
Ço dist li reis: « Bataille funt nostre hume ».
E Guenelun li respundit encuntre:
« Se l'desist altre, ja semblast grant mençunge ». Aoi.

CXXXVI

Li cuens Rollanz par peine e par ahans,
Par grant dulur, sunet sun olifan;
Parmi la buche en salt fors li clers sancs,
De sun cervel la temple en est rumpant.
Del corn qu'il tient l'oïe en est mult grant,
Carles l'entent, qui est as porz passant,

[1] Cfr. le ottime osservazioni del Paris nell'*Histoire poétique* (p. 24): « Ce n'est pas un artifice voulu: la grandeur de la situation, la puissance du sentiment subjuguent le poëte, pour ainsi dire; il tourne et retourne son idée, et, pour arriver à la rendre complètement, l'exprime de plusieurs manières; cela sans dout est naïf, mais d'autant plus frappant: on sent l'émotion intérieure ».

[2] Serie CLVII, dell'edizione Gautier, 1883.

Naimes l'oïd, si l'escultent li Franc.
Ço dist li reis: « Jo oi le corn Rollant;
Unc ne l'sunast, se ne fust cumbatant ».
Guenes respunt: « De bataille est nient.
Ja estes vus vieilz e fluriz e blancs,
Par tels paroles vus resemblez enfant.
Asez savez le grant orguill Rollant;
Ço est merveille que Deus le soefre tant.
Ja prist il Noples seinz le vostre cumant;
Fors s'en eissirent li Sarrazin dedenz
Il les ocist à Durendal sun brant,
Puis od les ewes lavat les prez del sanc;
Pur ce le fist, ne fust aparissant,
Pur un sul lievre vait tute jur cornant;
Devant ses pers vait il ore gabant.
Suz ciel n'ad gent l'osast requerre en champ.
Car chevalciez! Pur qu'alez arestant?
Terre Majur mults est luinz ça devant ». Aoi.

CXXXVII

Li cuens Rollanz ad la buche sanglente,
De sun cervel rumpuz en est li temples;
L'olifan sunet à dulur e à peine,
Carles l'oït, e si Franceis l'entendent.
Ço dist li reis: « Cil corns ad lunge aleine! »
Respunt ducs Naimes: « Car ber le fait en peine!
Bataille i ad par le mien escientre;
Cil l'at traït qui vus en roevet feindre.
Adubez vus, si criez vostre enseigne,
Si sucurez vostre maisniée gente!
Asez oez que Rollanz se dementet ».
(v. 1753-1795).

Orlando suona tre volte e ogni volta aumenta l'effetto prodotto dal suono; c'è qui una gradazione affatto determinata; la prima volta che il corno suona, l'imperatore dice soltanto: « Il nostro popolo combatte di certo », e Gano risponde pure breve mente; la seconda volta invece l'imperatore è sicuro di quel che dice: « Ora udii il corno di Orlando, egli non suona mai senza trovarsi in battaglia », e Gano è costretto, in una risposta per altro insolente, a dir male di Orlando e a schernirlo per la sua arroganza e la sua temerità:

Ço est merveille que Deus le soefre tant.

Andiamo avanti, aggiunge, egli si burla certamente di noi. Ma quando il corno manda la terza volta un suono lamentevole ed invocante soccorso, non c'è più nessun dubbio: « Come dura a lungo il suono del corno », dice Carlo e Namo aggiunge: « Si, un valoroso è ora in pericolo ».

Ciò che vale per questi esempî, vale per quasi tutti *les couplets similaires* del Roland: le così dette ripetizioni non sono semplici ripetizioni; esse sono un ulteriore sviluppo del pensiero fondamentale della situazione, che risalta così in modo evidente; le parole con cui quello è espresso si ripetono, ma vi s'aggiungono nuovi e più significanti motivi.[1] Io credo superfluo citare parecchi esempî, poichè il Barrois ne ha raccolto e pubblicato un'intera serie[2] con uno scopo affatto differente, perchè egli crede che essi dimostrino « les soins et l'exactitude des premiers écrivains à nous transmettre les nombreuses versions qui avaient cours de leur temps et celles qui étaient le plus répandues dans leur localité » (p. 188). Ma con questo modo singolare di considerare le cose, il Barrois ammette dunque che noi qui non abbiamo a che fare che con « des arrangeurs » e non con dei poeti. Questo può con certe modificazioni ammettersi per i poemi molto posteriori del periodo della cadenza, in cui l'intera epopea porta l'impronta di un certo stampo meccanico e dove le troppo frequenti ripetizioni che si trovano nei poemi, — il Gröber le chiama dittologie, — si devono in molti casi a interpolazioni posteriori; ma rispetto a un poema così primitivo come il Roland, che in ogni verso rivela la sua origine popolare, mi sembra addirittura impossibile l'ammetter ciò, e bisogna essere discretamente privi di senso poetico per potersi arrendere in pace ad una tale ipotesi.[3]

Il Gautier ha, come al solito, esposto tutto lo stato della questione molto drammaticamente, ed egli accetta un'ipotesi che si avvicina a quella esposta di sopra, ma egli prende tutto ciò

[1] Rosenberg, *Rolandskvadet*, p. 186.

[2] *Élements carlovingiens*, p. 192-228.

[3] Il Rosenberg ha con piena autorizzazione trasportata la questione sulla nostra letteratura nordica e cita esempi di si fatte ripetizioni nei nostri canti guerreschi; io sono d'accordo completamente con lui e approvo tutta la sua critica delle asserzioni del Lyngbye su questo stato di cose esistente nei poemi delle isole di Feroer (*Rolandskvadet*, p, 189).

troppo materialmente e la sua esposizione — diciamo per ragione di brevità — dell'opinione geniniana è, malgrado lo stile vivace con cui è espressa, molto volgare.[1] G. Paris si è pure pronunziato sull'argomento e le sue conclusioni sono naturalmente di molto peso; e poichè egli ha espressa un'ipotesi, che in alcuni punti non posso assolutamente accettare, io devo trattenermici un poco. Egli crede, per esempio, di poter mostrare nelle diverse redazioni del Roland dei brani che sono in contraddizione fra loro, e cita come esempio il pianto di Carlo per la morte di Orlando. Carlo si domanda come risponderà a tutti quelli che verranno a chieder nuove di Orlando; nella prima strofa (CCX) il poeta pone la scena a Laon:

« Cum je serai à Laun en ma chambre
(v. 2910)

nell'altra (CCXI) ad Aquisgrana:

Cum jo serai à Ais en ma chapele »
(v. 2917).

Qui, dice il Paris (p. 22, 368), noi abbiamo due redazioni che si escludono a vicenda, poichè la prima risale al secolo nono, quando Aquisgrana era capitale dell'impero, e la seconda al secolo decimo, in cui la residenza sotto gli ultimi Carolingi fu trasportata a Laon. Non è più semplice l'ammettere che qui il poeta con una manifesta negligenza[2] ha posto le due città

[1] Vedi specialmente *Épopées*, I², 359.

[2] Queste specie di negligenze non sono insolite nella letteratura; ricordiamo come nel libro secondo v. 16 dell'Eneide, si dice che il cavallo di legno è di abete: « sectaque intexunt abiete costas », invece nel v. 112 si dice che è di acero: « trabibus acernis », e nel v. 186 di quercia: « roboribus textus » e nel v. 238: « pinea claustra ». L'Ariosto menziona (XL, st. 73) il re di Nasamona che era già stato ucciso, Bambirago e Agricalte morti nel c. XVI, st. 81 e Balastro ucciso nel c. XVIII, 45. Se poeti d'arte moderni possono rendersi colpevoli di siffatte negligenze, quanto più meritevoli di perdono e più intelligibili non sono queste di un poeta popolare del medioevo. Si è in generale (questo vale specialmente per i critici tedeschi) troppo inclinati ad ammettere che le produzioni poetiche del medioevo (e dell'antichità) siano state compiute e ritoccate in ogni guisa; se c'è una minima incoerenza nell'azione o nel carattere dei personaggi che vi hanno parte, si dice subito, che l'opera in discorso fu alterata da un copista o simile e tutti i critici incominciano a lavorare sui testi e a rigettare ed aggiungere episodii. Di questo modo di procedere, che in molti casi siamo autorizzati a seguire, fu molto abusato e si sono troppo spesso poste opinioni affatto subbiettive ed estetiche a fondamento delle mutazioni introdotte nei testi.

l'una accanto dell'altra, specialmente quando si pensi che al suo tempo nè l'una nè l'altra era capitale dell'impero, ma era invece Parigi? Difficilmente poteva essergli manifesto quale città era in quel momento residenza di Carlo, e nei canti che andavano attorno, in quelli che egli ha messo a fondamento del suo poema, era nominata or l'una città ora l'altra.[1] Secondo il mio avviso, ambedue quelle serie appartengono all'undecimo secolo e non si escludono a vicenda e mi pare improbabile che l'una sia stata scritta imitando un canto popolare della fine del secolo nono, e l'altra un canto della fine del decimo. Io non voglio naturalmente con ciò negare affatto che nel poema non potrebbero mostrarsi diversi strati, appartenenti a diversi tempi; al contrario vi si trovano, per esempio, nomi che certo mostrano abbastanza chiaramente che noi siamo alla fine del secolo decimo e che non possono essere riportati ad un tempo anteriore; ma voglio solamente negare che i luoghi citati dal Paris possano mostrare che il poeta ha adottate diverse redazioni discordanti fra loro di uno stesso episodio e le ha senz'altro poste l'una accanto dell'altra — con ciò noi saremmo condotti di nuovo all'ipotesi del Barrois.

Presa nel suo insieme io mi discosto perciò assolutamente dalla « Einzelliedertheorie » ossia teoria delle cantilene, poichè concepisco i poemi epici come derivati da un'unione non *meccanica*, ma — se così posso dire — *chimica* di parti semplici, e posso perciò unirmi col Rajna quando dice: « Il passaggio dal canto il più semplice al poema più composto, avvien dunque, secondo me, senza scosse, senza metamorfosi »,[2] senza però approvare interamente ciò che questo erudito dice contro l'esistenza di brevi canti lirico-epici precursori delle chansons de geste.[3]

[1] Si paragoni un'osservazione di C. W. Smih (*Serbisk folkepoesie*, p. 306). « Si è creduto che la poesia serba su Straïnja Ban dovesse essere stata composta prima del 1453, perchè Jedrine (Adrianopoli) vi è nominata come la capitale della Turchia; ma nella stessa poesia si dice di un cavallo di un guerriero turco, che sta legato fuori della tenda, che divora un sacco di avena di Stambol; si vede perciò che l'autore sapeva bensì che Stambol al tempo della battaglia di Kosova non apparteneva ancora alla Turchia, ma nel corso del canto però lo ha dimenticato ».

[2] *Origini*, p. 482.

[3] Io accetto piuttosto le conclusioni esposte da G. Paris nella *Romania*, XIII, 516-619.

Gaston Paris ha detto che «un poema epico è una narrazione poetica che si fonda sopra un'anteriore poesia nazionale e sta con questa nello stesso rapporto che un tutto organico co' suoi elementi». Servendomi di queste eccellenti parole come punto di partenza e basandomi sulle precedenti osservazioni come d'introduzione, io preciserò con esattezza alquanto maggiore il mio concetto riguardo a questi rapporti.

Grandi avvenimenti politici o la vita e i costumi di eminenti personalità, producono una quantità di leggende e di racconti favolosi che si propagano subitamente di bocca in bocca fra il popolo e si vanno adornando costantemente di ogni maniera di aggiunte e di esagerazioni tutt'altro che storiche. La tradizione assume spesso una forma poetica e questi canti popolari lirico-epici, che sono sulle labbra di tutti, danno, in brevi e vigorosi tratti, l'esposizione di qualche episodio che singolarmente spicca fra gli altri: un'assalto improvviso, un'invasione, una battaglia, un omicidio, un assedio, un matrimonio, una spedizione o simili avvenimenti. Questi canti, il cui numero aumenta a misura che la loro estensione cresce, si propagano di generazione in generazione con una trasformazione costante, poichè non possono mai far astrazione dal loro tempo, ma rappresentano gli uomini e gli avvenimenti del passato nella luce del presente, e così rispecchiano il mutato modo di pensare e i costumi pure mutati del loro tempo; a questo s'aggiunge che il popolo a misura che la realtà, che sta a fondamento della leggenda, si allontana, attribuisce al suo eroe favorito tutto ciò che sa di altri eroi, siano questi più vecchi o più giovani: così che le leggende si rinnovano in certo modo di secolo in secolo. Così i canti popolari costituiscono, accanto alla pura tradizione narrativa prosastica, che deve naturalmente aver pure avuto il suo posto (la cronaca del monaco di San Gallo!), gli elementi fondamentali da cui uscì più tardi l'epopea organizzata. A poco a poco molta parte di tutto questo materiale leggendario è stato — se così debbo dire - raccolto da alcune mani; sorse una classe speciale di cantatori popolari, dai quali le tradizioni erano di preferenza conservate e propagate e da cui si procurava di conoscere queste tradizioni il più completamente possibile. Un cantatore così riccamente fornito, ha un bel giorno, in un momento d'ispi-

razione, raccolti alcuni dei canti e delle leggende che trattavano per esempio della eroica morte di Orlando al passo dei Pirenei e servendosi di questi tratti leggendari dispersi e sconnessi come fondamento e punto di partenza, egli ha poscia, probabilmente con diverse amplificazioni sostanziali e individuali, composto un poema ordinato ed organico, le cui singole parti aderiscono esattamente e si compiono a vicenda, e nella cui struttura noi vediamo il pensiero del poeta come un filo conduttore; in altre parole: dalla disordinata tradizione epica popolare si formò un tutto organico con unità di tempo e di azione, — *l'epopée est née!*

Noi entriamo con ciò in un periodo affatto nuovo dell'epopea; le prime poesie popolari erano cantate da tutto il popolo e quando nessuno scriveva i prodotti del proprio ingegno; questi si propagavano esclusivamente per mezzo della tradizione orale, cancellandosi con ciò ogni impronta personale, e i canti assumevano il carattere comune del popolo e del tempo. Nel Roland e nei poemi posteriori invece noi abbiamo a fare con poeti determinati[1] e la tradizione avviene per l'avvenire per mezzo di cantatori speciali e per via puramente letteraria. Qui si tratta perciò di produzioni letterarie che hanno un'impronta ben definita e non, come prima, di canti popolari anonimi. Questi a poco a poco spariscono completamente, poichè la nuova poesia artistica[2] penetra dappertutto e diventa intera proprietà del popolo.

[1] Non si fraintendano queste parole; io voglio soltanto dire che il poema non ha « poetato sè stesso, » ma si deve a un solo uomo, che per lo più rappresenta la comune tradizione popolare ed è subordinato a questa tanto nella forma quanto nella materia, ma che però usa - dentro certi limiti - della sua piena libertà nella trattazione; egli si mostra del resto poeta semplicemente nell' ordinare la materia in un tutto. Io ho voluto accentuare questo, perchè in Germania sembra che si voglia ritornare a quella nebbiosa teoria, presso noi almeno completamente abbandonata, della poesia popolare come tutta opera di popolo e della sua eterna mutabilità; così il Graevell (*l. c.* p. 3) considera la Chanson de Roland come « *das organische Produkt des poetischen Entwicklug des damaligen französichen Volkes* ».

[2] Sul rapporto fra la poesia d'arte e la poesia popolare si trovano eccellenti osservazioni presso il Koerting, *Encyclopedie*, II, 360.

CAPITOLO II

FIORITURA DELL' EPOPEA

Dopo esserci trattenuti intorno alla preistoria dell'epopea, ci volgeremo a considerare i poemi rimastici, di cui dobbiamo seguire ora lo sviluppo storico attraverso i secoli seguenti. Innanzi tutto dobbiamo esaminare se in questo sviluppo non possono mostrarsi certi punti principali intorno ai quali tutto possa essere raggruppato. Una divisione cronologica della materia sembrerà la più naturale e una tale divisione si è più volte fatta, ma io non credo che nessuno dei sistemi fin qui stabiliti abbia risolta la questione in modo soddisfacente.

Così il *d'Héricault* ammette cinque diversi periodi nello sviluppo,[1] ognuno dei quali abbraccia circa un secolo, e in ciascuno di questi secoli egli cerca di mostrare che si introdussero mutamenti così importanti e rimarchevoli nella poesia epica,

[1] 1. Du neuvième au onzième siècle, une chanson guerrière et religieuse, à nous conservée à titre de document d'histoire politique ou ecclésiastique;

2. Au onzième ou au douzième siècle, une chanson de Gestes, document perdu dans sa formule première, mais conservé en partie, quant à son esprit, dans les amplifications postérieurs;

3. Au treizième siècle, une chanson de Gestes, qui porte les marques de l'art de ce siècle et d'une inspiration précédente;

4. Au quatorzième siècle, un remaniement qui pousse le poëme antérieur sur la pente des romans d'Aventures;

5. Au quinzième siècle un double remaniement au nom de l'influence bourgeoise; le premier, en vers et flamand; l'autre, en prose et parisien; tous deux arrivant aux dernières limites de la folie aventureuse (*Essai*, p. 71).

che noi possiamo porre questi mutamenti a base di una divisione solidamente fondata. Questo sistema riposa sopra un giusto concetto e una comprensione in certo modo giusta, nell'essenziale, di tutto lo sviluppo, ma esso però è troppo dommatico o, meglio, troppo artificioso e non risponde interamente alla realtà delle cose. Inoltre la sua designazione per esempio dei poemi del secolo decimoterzo (N° 3) è troppo sospesa e generale e le condizioni del decimoquinto secolo sono esposte in modo assolutamente falso, benchè in fondo al suo concetto vi sia certamente qualche cosa di vero. Tutta questa condizione di cose è certo molto più intricata di quello che faccia supporre lo schema proposto e non si lascia rinchiudere in paragrafi così nettamente fissati. Noi non conosciamo propriamente la poesia eroica francese che nel suo declivio, — in questo essa ha la sorte medesima dell'antica poesia nordica: considerati dal punto di vista estetico, i poemi più antichi rappresentano il punto culminante. La decadenza, dopo l'undecimo secolo, ha proceduto a grandi passi, e non si può, senza far forza alla verità, dividere lo sviluppo dell'epopea in alcuni periodi, anche facendo ciascuno di questi periodi della lunghezza di un intero secolo. A questo s'aggiunga che spesso può esser molto difficile il determinare esattamente il tempo della composizione di un'opera.

Io non seguirò quindi il sistema del d'Hericault, ma ancora meno però quello esposto dal *Gautier*,[1] benchè concordi con lui nel dividere lo sviluppo dell'epopea in un periodo di fioritura e in un periodo di decadenza. La nostra concordanza è per altro solo apparente; il Gautier calcola cioè il *periodo di splendore* precisamente fino al 1328 e lo divide in tre parti:

1. *la période héroïque — 1137.*
2. *la période semi-héroïque 1137-1226.*
3. *la période lettrée 1226-1328.*

Questo è a' miei occhi assolutamente arbitrario e riposa sopra un'ipotesi falsa nel fondamento: non può dirsi che un qualunque movimento letterario incominci e finisca ad un determinato anno anche se questo anno ha in sè e per sè una grande importanza. Così chi affermerebbe che la Rinascenza della letteratura fran-

[1] *Épopées*, I², 195 segg.

cese incominciò nel 1550 quando uscì la *Défense et Illustration de la langue françoise* di J. du Bellay, o che il Romanticismo incominciò nel 1830 quando fu rappresentato l'Ernani? Nessun'opera è o può esser priva di precedenti, ma deve sempre vedersi in relazione con un prima, un presente ed un poi: questo solo, in altre parole, si mostra essere il processo tenuto da uno sviluppo in genere.[1]

Doppiamente privo di senso è pertanto il voler stabilire un anno fisso trattandosi di un fenomeno letterario come l'epopea francese, che si divulgò in un territorio molto vasto, dove perciò le diverse mutazioni possono difficilmente essere state introdotte contemporaneamente dappertutto. Tuttavia esaminiamo subito, ciò visto, le date proposte. Esse si riferiscono tutte ad avvenimenti politici: nel 1137 sale al trono Luigi VII, nel 1226 S. Luigi e infine nel 1328 la casa di Valois incomincia il suo governo con Filippo VI. Queste date — adoperate come punti di divisione nello svolgimento dell'epopea — si sottraggono, a mio avviso, ad ogni discussione. La salita al trono della casa di Valois non fu per la poesia francese un avvenimento così importante come sembra ammettere il Gautier, e le altre date sono manifestamente ridicole per la loro arbitrarietà: il più notevole in tutto questo per altro è che il Gautier appena una volta si prova a ricordarle e in realtà egli stesso abbandona il suo sistema senza provarsi a farne uso.[2]

Un terzo sistema è stato esposto da *G. Paris*. Egli ammette tre periodi nello sviluppo.[3] Nel primo periodo comprende naturalmente tutti i poemi più antichi, come il Roland, l'Aspremont, le Enfances Ogier, Berte, Mainet ecc. i quali derivano tutti direttamente dalla tradizione popolare; il secondo periodo (dalla fine del duodecimo secolo alla fine del decimoterzo) abbraccia sia quei poemi che non sono altro che rifacimenti di poemi anteriori, ora per la maggior parte perduti, appartenenti al primo periodo (Fierabras, Chanson des Saisnes, poemi di Adenet ecc.), sia nuovi poemi che si fondano direttamente sulla tradizione popolare, ma che furono composti dai troveri per soddisfare la crescente

[1] Cfr. J. Lange in *Nord. Tidskrift for Filologi, N. R.*, V, 82.
[2] *Épopées*, I², 198; cfr. p. 413.
[3] *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 72 segg.

brama del pubblico di udire qualche novità (Gaidon, Jehan de Lanson, Huon de Bordeaux ecc.). Il terzo ed ultimo periodo può brevemente chiamarsi il periodo ciclico, perchè qui specialmente si è usato di raggruppare gli eroi in famiglie e perciò si compose una serie di nuovi poemi per colmare le lacune degli alberi genealogici. Questa divisione è ottima, quando si voglia, come G. Paris, scrivere la *storia poetica* di qualche eroe leggendario, ma presenta grandi difficoltà quando si debba dare uno sguardo all'epopea presa nel suo insieme. Si esamini più davvicino il primo gruppo del Paris e si vedrà che esso viene per la massima parte a consistere di poemi che non esistono più, ma della cui esistenza possiamo addurre documenti sia coll'aiuto di rifacimenti posteriori, sia di traduzioni straniere: forse un giorno sarà possibile il ricostruire i più antichi strati dell'epopea, ma nello stato attuale della scienza questo è impossibile. Del resto questo non ha nessuna importanza, quando si voglia dare uno sguardo generale sullo sviluppo dell'epopea. Io mi attengo perciò a un « periodo di fioritura », che abbraccia l'epopea che va poco più oltre il secolo decimoterzo, e in tal modo comprendo i primi gruppi del Paris, e a un « periodo di decadenza », che abbraccia tutti i poemi posteriori. Questa divisione non pecca in ogni caso nell'aver limiti troppo nettamente fissati, ma dà però in tutta la sua generalità un'idea corretta della realtà delle cose.

Io farò in quello che segue una breve esposizione del *periodo di splendore* dell'epopea francese, che è di interesse così grande tanto pel rispetto letterario quanto per quello della storia della civiltà, e che ha avuto un'influenza così importante sopra quasi tutta la letteratura della rimanente Europa, non solo nel medio evo, ma anche molto più tardi. Io prenderò con ciò l'occasione di toccare diverse questioni, delle quali tratterò distesamente in seguito (nel terzo libro).

Cominciamo dall'alfa e l'omega di tutta l'epopea, la Chanson de Roland, e vediamo quello che essa c'insegna sull'interiore e l'esteriore dei poemi in generale. Essa può cioè considerarsi come il tipo più completo dell'antica epopea, e come quella di cui soltanto un piccolo numero di poemi può reggere al paragone.

La Chanson de Roland (Ms. O) si ascrive all' ultimo terzo dell' undecimo secolo: contiene quattromila e due versi ed è divisa in serie di disuguale lunghezza. Queste serie (*couplets*), che nel medio evo erano dette *laisses o vers*, sono concatenate da *assonanze* e ogni verso consta di dieci (undici) sillabe con cesura dopo la quarta. Il poema è composto in una lingua che si impone per la sua forza ed energia, in una lingua che G. Paris ha ottimamente caratterizzata nel modo seguente. « Tout est plein, nerveux et solide; le tissu est serré; le métal de bon aloi. Ce n'est ni riche ni gracieux; c'est fort comme un bon haubert et pénétrant comme un fer d'épée, pourvu que les vers y soient, peu importe que les mots se heurtent de trop près, que les élisions se pressent, que les consonnes s'accumulent ».[1]

Tutto è così primitivo, così privo di ogni artificio che non si potrebbe immaginare di più; l'azione si muove tranquillamente; è narrata con espressioni semplici e chiare; non vi si vede nessun effetto cercato, nessuna frase ampollosa; il dramma che si svolge dinanzi ai nostri occhi è tale da commuovere e da colpire col suo solo contenuto. Qui non si trova quasi nessuna traccia di composizione. L'autore narra senza divagazioni quello che la tradizione popolare gli aveva raccontato e non fa altro che mettere insieme i semplici avvenimenti ed ordinarli in un tutto. Il poema incomincia *in medias res*:

> « Carles li Reis, nostre emperere magnes,
> Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne:
> Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne.
> Ni ad castel ki devant lui remaignet;
> Murs ne citet n'i est remés à fraindre
> Fors Sarraguce, k'est en une muntaigne.
> Li reis Marsilies la tient, ki Deu nen aimet;
> Mahummet sert e Apollin reclaimet:
> Ne s' poet guarder que mals ne li ataignet ».

Qui non si trova nessuna delle noiose e convenzionali introduzioni dei posteriori troveri, e l'azione procede veloce, fino a che il tradimento di Gano è coronato da felice successo, poichè il superbo Orlando cade, dopo una disperata resistenza, sotto il numero stragrande dei nemici. Tutti gli episodii si seguono con

[1] *Histoire poétique*, p. 24.

ordine naturale: l'ambasciata di Marsilio a Carlomagno, il tradimento di Gano, la partenza di Carlo, l'ordine dato ad Orlando di comandare il retroguardo, la battaglia del paladino coi Saraceni e la sua memorabile morte, il ritorno dell'imperatore e la battaglia con Baligante e infine, come conclusione di tutto questo, la punizione di Gano.

Quanto ai personaggi che muovono l'azione, l'autore ha certamente aggiunto non molto a quello che la tradizione gli aveva dato. Noi vediamo che parecchi di loro sono già stereotipati, il che vuol dire che deve esserci stato un canto epico non senza importanza prima del Roland. Così Carlo è sempre menzionato come « *li rejs à la barbe blanche* »,[1] la parte di saggio consigliere è data a Namo, la differenza che passa fra Orlando e Olivieri è espressa brevemente e bene:

« Rollanz est pruz e Oliviers est sages ».
(1093).

e non c'è risparmio di epiteti ben determinanti, come pure presso Omero; così noi intravediamo anche la tendenza genealogica, che più tardi si diffonde così vigorosamente, poichè, per esempio Orlando è fatto nipote di Carlo. Tutto questo è però ancora soltanto nella sua infanzia e tutti i personaggi che ci si presentano devono dirsi stare molto lontani dalle figure stereotipate ed immobili, tutte modellate con una uniformità da far disperare, dei posteriori poemi. Così basta solo paragonare Gano, che è certamente la figura più interessante del poema, ai traditori dei poemi posteriori. Gano è in sè e per sè un prode cavaliere e un vassallo fedele; non si può neanche negargli elevatezza e nobiltà di pensiero, ma egli pone il proprio io troppo

[1] Questa è una designazione di Carlomagno che ricorre continuamente; il re dalla barba bianca o grigia. È molto facile intendere che il popolo si sia raffigurato l'imperatore onnipotente come un uomo vecchio e forte, ed è interessante il vedere come lo sviluppo della leggenda ha qui agito, poichè Carlo non aveva ancora quarant'anni quando subì la disfatta di Roncisvalle. Del resto noi sappiamo dai ritratti rimastici, che Carlo non portava punto barba (cfr. QUICHERAT, *Histoire du costume* p. 108) e il Graevell prende da questo occasione per esprimere la congettura che la figura di Carlo è molto più antica di lui stesso; egli crede cioè che l'espressione « il re dalla bianca barba » sia stata una designazione costante nei poemi popolari, che dati da un tempo antico e che in origine si cometta con Odino (GRAEVELL, *l. c.* p. 102-3). Benchè questa ipotesi non sia impossibile, io dubito però forte della sua giustezza.

in alto, il suo egoismo uccide il suo amore per l'imperatore e quando egli si crede ferito nell'amor proprio, diventa traditore de' suoi compatrioti per disfarsi d'Orlando. Vi è perciò nel poema uno sviluppo psicologico che noi possiamo seguire e che offre molti lati interessanti. Più tardi invece i traditori sono traditori e null'altro; essi sono rappresentati tutti nello stesso modo tradizionale; appartengono tutti alla stessa famiglia, *la ligne de Ganelon*; il tradimento è perciò innato nell'animo loro e si trova già nel loro sangue; essi respirano e vivono solo per esso, e possono isolamente covare i piani più neri e i tradimenti più bassi; nessun sentimento umano si agita nel loro petto e rappresentano per così dire il tradimento personificato: non sono uomini di carne ed ossa ma pure astrazioni, che non possono interessarci in nessun modo.

Disgraziatamente non sono pervenuti a noi altri poemi che siano tanto antichi quanto la Chanson de Roland; nessuno di quelli rimastici ha avuto la sorte felice di essersi conservato così fresco come questo, poichè ci sono tutti pervenuti in rifacimenti posteriori ed hanno quindi subìto molte mutazioni. Di molti poemi noi dobbiamo anzi limitarci a poter comprovare l'esistenza coll'aiuto dei mezzi critici che stanno in potere dell'esame comparativo delle letterature, poichè i poemi stessi sono scomparsi. Così la Chanson de Roland contiene allusioni a molti poemi più antichi, che sembrano completamente perduti. Fu specialmente G. Paris,[1] quegli che richiamò l'attenzione su questo fatto e benchè egli abbia certamente ragione nella sostanza, tuttavia è stato senza dubbio in alcuni casi troppo proclive a supporre tali poemi — ma di questo nel secondo libro.

Oltre i poemi a cui allude la Chanson de Roland, ve ne è pure un gran numero di altri di cui possiamo dimostrare l'esistenza nel secolo undecimo sia per mezzo dei rifacimenti posteriori, sia di traduzioni straniere. Tali sono per esempio l'*Aspremont, les Enfances Ogier, Guitalin* (conservato nell'epos artificiale di Bodel *la Chanson des Saisnes*), *Basin*, *Berte* e diversi altri. Tutti questi poemi hanno avuto per centro Carlomagno ed hanno trattato sia le sue guerre contro i nemici della patria in Ispagna, in Germania e in Italia, sia le sue lotte contro

[1] *Histoire poétique*, p. 70 segg.

i vassalli ribelli, e sia diverse tradizioni locali che si sono congiunte alla sua imponente personalità.

Io mi affretto pertanto ad abbandonare questi poemi, dei quali sappiamo solamente che sono esistiti e mi rivolgo ai poemi rimasti, che per l'età più s'accostano al Roland. Fra questi emergono *Ogier le Danois*, *Raoul de Cambrai*, *Garin le Loherain*, i più antichi poemi della *Geste de Guillaume d' Orange*, quali *le Charroi de Nîmes*, *le Moniages Guillaume* ecc. e il *Girart de Roussillon*. Questi poemi e alcuni altri appartengono tutti al secolo duodecimo e sono i veri rappresentanti del periodo di fioritura dell'epopea. Nell'esteriore essi rassomigliano completamente al « Roland »: sono scritti in decasillabi fra loro legati in *laisses* da assonanze; le rime perfette, che richieggono conformità anche di consonanti, appartengono di regola a un periodo posteriore, come pure gli alessandrini. Quanto alla materia trattata nei poemi, essa non ha subito nessuna mutazione sostanziale: è guerra e sempre guerra che forma il fondo della scena, ma nelle file dei combattenti si introducono nuovi guerrieri. Al fianco di Carlomagno noi vediamo farsi innanzi altri personaggi, specialmente *Guillaume d' Orange*. Sono pure rimasti diversi poemi di questo periodo che hanno per argomento pure contese provinciali e nei quali il re non ha nessuna parte. Anche per ciò che spetta al modo della trattazione, questi poemi non si allontanano realmente in nessuna cosa dalla Chanson de Roland, benchè molti, presi nel loro insieme, siano a questa inferiori. Noi troviamo bensì qua e là, specialmente nell' Ogier le Danois, nel Raoul de Cambrai, e nel Garin le Loherain, molte scene che per forza e per bellezza possono star a fronte delle più celebri del Roland, ma nessuno però presenta il carattere proprio di questo poema, quello cioè di sembrare tutto d'un getto, e vi si vede qua e là un uso abbondante di ciò che si potrebbe chiamare riempitivo epico; però essi sono tutti da un capo all'altro propugnatori delle stesse idee e tutti — eccezion fatta dei poemi provinciali — sono improntati dello stesso senso quasi ideale della vita, che si può riassumere in una frase: « Tutto per Dio e per la patria ». I due pensieri costanti che seguono dovunque gli eroi francesi sono: combattere i nemici di Dio e del paese e difen-

dere la loro bella patria dalle schiere' selvagge dei Pagani. Quando Orlando muore, il suo ultimo pensiero è rivolto alla cara Francia, *la douce France*:

> « De plusurs choses à remembrer li prist:
> De tanz païs que li ber ad cunquis,
> De dulce France, des humes de sun lign ».
> (v. 2377 segg.),

I poemi sono riscaldati da un capo all'altro da un amore entusiasta per il superbo paese al quale i guerrieri sono legati con i più forti legami, e tutto lo sforzo di questi tende a combattere per la patria e a recare perciò gloria a lei e al suo imperatore; e in tutti i poemi più antichi Carlomagno è rappresentato come il potente sovrano a cui nulla può resistere, che possiede il più grande eroismo e la più grande forza, che deve sempre riportare vittoria sopra i nemici siccome un re che sta in un rapporto speciale con Dio, dal quale anzi riceve durante il sonno consiglio, e dal quale è aiutato nelle battaglie nel momento decisivo. Il soprannaturale ha generalmente una parte non piccola nei più antichi poemi; quando Carlo insegue i Pagani per vendicare le sconfitta ricevuta da Orlando, Dio ferma il sole e così prolunga il giorno, affinchè l'imperatore possa al più presto possibile distruggere i nemici trionfatori; quando Carlo combatte con Baligante, è aiutato da un angelo che lo assicura della vittoria (Rollant, v. 3610) e quando tenta invano di conquistare l'una o l'altra città, che è in potere dei nemici, alla sua preghiera le mura cadono, come le mura di Gerico al suono delle trombe degli Israeliti. Egli è sotto la speciale custodia di Dio al punto, che un angelo sta continuamente al suo fianco (Rollant, v. 2452).

Ma la maestosa grandezza di cui il suo nome è in questo tempo circondato, già nel corso del duodecimo secolo cede il luogo, in una determinata serie di poemi, ad un disprezzo che non gli lascia addirittura la più piccola forza o gloria, poichè i troveri posteriori lo confondono co' suoi deboli figli e gli fanno portar la pena dei loro falli. Per ciò il carattere dei poemi muta di molto e la parte principale tocca ai potenti vassalli. Inoltre l'intervento soprannaturale da parte di Dio, che agisce in modo così imponente perchè ha luogo soltanto nei momenti più pe-

ricolosi, in momenti nei quali si tratta della prosperità dell'impero e della cristianità, cederà presto il posto a forze meravigliose, fantastiche e magiche che stanno, per mezzo di fate e maghi, in servizio degli uomini e sono adoperate in tutte le occasioni possibili. Questo si deve ai posteriori romanzi celtici, il cui comparire diventa di grande importanza per lo sviluppo dell'epopea.

Quanto ai singoli eroi, essi sono in generale descritti con pochi tratti; il loro carattere è di solito fermamente fissato con epiteti semplici che sono continuamente ripetuti e noi non incontriamo che di rado delle sfumature nei loro sentimenti; essi sono o interamente buoni o interamente malvagi. Così stanno pure le cose rispetto alle poche donne che occorrono nei poemi più antichi: esse sono tutte belle ad un modo e il poeta dimentica di rado di aggiungere al loro nome la designazione « *al cler vis* ». Del resto la donna non ha che una parte affatto priva d'importanza; sembra che non vi fosse nessun posto per l'amore nel cuore degli antichi eroi vestiti di ferro, che non pensavano ad altro che a menare « *granz colps* », e, se morivano in battaglia, ad ottenere un posto in paradiso, o, come si diceva, « *en seintes flurs* ».

Si vedrà perciò che il tono dei più antichi poemi epici è austero e grave; l'elemento comico, che esercita più tardi una così grande influenza, manca ancora completamente. Talora — come nel « Garin » e nel « Raoul de Cambrai » — questa serietà degenera in un'asprezza che potrà sembrare a molti lettori moderni ruvida e barbara; le forti passioni sono lasciate operare liberamente e tumultuano sfrenate e indomite; ma un tal vigore primitivo è però di gran lunga preferibile alle imprese eroiche punto naturali e fiacche dei poemi posteriori, stemperati e pieni di dolcezza, la cui azione è in generale condotta a termine soltanto con aiuti soprannaturali.

La produzione epica diventa a poco a poco nel corso del secolo sempre più vivace, ma perde perciò anche molte delle proprietà che contrassegnano i più antichi poemi, e noi non possiamo verso la fine del duodecimo secolo propriamente parlare di una poesia epica popolare. La cosa cioè accadde nel modo seguente: quando le tradizioni popolari non davano più argomenti

a nuovi poemi, quando l'epopea carolingia dopo avere per tre secoli messi vigorosi rampolli si trovò ad aver esaurite le proprie forze, i troveri che volevano scrivere nuovi poemi, dovettero rivolgersi o a rimaneggiare e ampliare quelli più antichi o anche ad inventare argomenti affatto nuovi. In tal modo nacquero poemi come il *Fierabras*, l'*Aimeri de Narbonne*, il *Girart de Vienne* e molti altri, oltre a puri poemi artificiali come la *Chanson des Saisnes* di Jehan Bodel e i diversi poemi di Adenet: *Berte*, *Enfances Ogier*, *Beuvon de Commarchis*. I troveri pigliavano anche la materia dei loro poemi da cronache diverse e non si accontentavano più degli argomenti nazionali. Accanto alle guerre contro i Saraceni si cantava anche la guerra troiana e tutto l'antico mondo leggendario, quale era conosciuto nel medio evo per mezzo di tardi poeti e di Ditte e di Darete; anzi si comincia a trattare il vecchio testamento in Chansons de geste.[1] Accanto a questi abbiamo una serie di altri poemi, il cui argomento in generale si deve alla libera fantasia dei poeti. I personaggi che ci si presentano sono il più sovente ben noti in causa dei precedenti poemi, ma gli avvenimenti che di loro si narrano, non hanno nessuna radice nella tradizione popolare. O il poeta, quando l'interesse per un eroe si era una volta fatto grande, ha narrato di lui una serie di nuove avventure, che non sono altro che quello che è narrato di altri eroi, e questi poemi non sono perciò in generale altro che una noiosa raccolta di luoghi comuni; oppure ha introdotti personaggi ed avvenimenti interamente nuovi, che non hanno la loro stanza nell'epopea nazionale, ma sono invece presi da romanzi celtici. Siffatti poemi sono per esempio l'*Huon de Bordeaux*, l'*Anseis de Carthage*, la *Bataille Loquifer*, il *Renier de Gênes*, le *Enfances Garin* e altri.

Quest'azione esercitata dai romanzi celtici, che si fece sentire appunto allora, alla fine del duodecimo secolo, ha avuto un'influenza deplorevolmente grande sul posteriore sviluppo dell'epopea. Fu nel 1155 che Wace terminò il suo *Roman de Brut* e questo fu, come è noto, seguito da una moltitudine di

[1] Così la storia dei Maccabei è stata oggetto di trattazione epica; vedi in proposito STENGEL in *Rivista di Filologia romanza* II, 82-90 e G. PARIS in *Romania* IV, 498.

altri romanzi celtici che levarono grande rumore e che furono tosto largamente conosciuti. La maggior parte di questi romanzi era in prosa, ma i poeti se ne impadronivano e li facevano argomento di trattazioni poetiche: deve bastare il pronunciare un nome come quello di *Chretien de Troyes*. Ulteriori schiarimenti intorno a lui e a' suoi poemi e in generale intorno alla genesi e allo sviluppo dei romanzi celtici si troveranno nel secondo libro, dove tratterò dell'*Épopée adventice*; qui voglio ricordarli soltanto perchè hanno avuta una così larga influenza sull'epopea nazionale.

Il protagonista dei « *romans de la table ronde* » è re Artù, un eroe che non ha che poco di comune con Carlomagno, così poco come gli eròi che lo circondano, Lancelot, Gauvain, Perceval, Tristan, possono dirsi per alcuni rispetti somigliare a Roland, Ogier, Aimeri, Guillaume o ad alcuni degli altri eroi nazionali. Questi erano rozzi e schietti e pensavano solamente a difendere il proprio paese contro i conquistatori stranieri o i loro possessi contro le rapine del re. Essi andavano volentieri alla guerra per la guerra ed erano contenti quando guazzavano nel sangue fino al ginocchio, — la loro spada quando era sguainata era causa di vita o di morte. La loro fede in Cristo era ardente e sincera, ma nello stesso tempo molto semplice e sconsiderata: essi la mostravano molto volentieri con atti esterni, e credevano di esser grati a Dio quando uccidevano il maggior numero possibile di miscredenti. I cavalieri francesi sono perciò sempre in giaco e corazza: contano sull'aiuto di Dio e sopra la loro spada potente; l'ideale della loro vita è il combattere e l'amore non è una forza che possa condurli a grandi fatti. Nei romanzi bretoni o celtici invece noi vediamo una vita che è la più completa antitesi di quella, il che si deve specialmente ad un nuovo fattore, cioè la donna, il cui comparire diventa di un'importanza grandissima. I più antichi poemi nazionali sono improntati di un carattere guerresco; i nuovi romanzi invece sono quasi tutti completamente lirici nel tono fondamentale. Noi non abbiamo più qui violenti lotte fra due nazioni nemiche; esse hanno ceduto il posto a giostre fra cavalieri innamorati, che combattono per ottenere il favore di una bella dama o a lotte contro mostri nemici degli uomini, che hanno rapito qualche

giovane donzella, per amor della quale i cavalieri arrischiano la loro vita; in altre parole, la guerra non ha più l'alto scopo di difendere la patria o la casa; essa ha un interesse affatto privato, e perciò la sua importanza è profondamente decaduta. I poemi carolingi erano *des poèmes épiques*, questi non sono che *poèmes chevaleresques*, che ci trasportano nel mezzo del medioevo, che noi conosciamo così bene in una forma abbellita dalle opere dei romantici del nostro secolo. A questo elemento lirico-erotico, che più tardi l'allegoria renderà ancor più scipito, s'aggiunge un particolare misticismo mezzo pagano e mezzo cristiano, che ha per centro il santo Graal e la lancia. Le tradizioni che si connettono a questi oggetti meravigliosi erano dapprima pagane, ma a poco a poco furono rimosse dal loro significato originario e trasformate secondo lo spirito cristiano: cosicchè il santo Graal diventò un vaso nel quale Giuseppe d'Arimatea aveva raccolto il sangue di Cristo e la lancia divenne quella colla quale Longino trapassò il Salvatore quando pendea dalla croce. A queste notevoli leggende cristianizzate, che diventarono presto pure allegorie, segue un culto esagerato della Santa Vergine, considerata come la più grande e la più pura rappresentante della donna, un culto che spesso degenerò in una galanteria di una raffinatezza veramente notevole. In una tale atmosfera spirituale si muovono il re Arturo e i suoi cavalieri. Essi partono dal loro paese per andare in cerca del santo Graal o di qualche bellezza sconosciuta, e nei loro viaggi sono costantemente accompagnati da una schiera invisibile di esseri sovrumani: fate, nani e maghi hanno qui una parte importante e il loro aiuto soprannaturale è necessario tanto nelle battaglie che debbono sostenere i cavalieri, quanto nelle loro avventure d'amore.

Quale contrasto non c'è qui fra questi romanzi vivaci e così ricchi di vicissitudini, che con decisa predilezione si trattengono sopra fatti strani e favolosi, e gli antichi poemi epici nei quali non sono avventure galanti, nè v'è un'azione attraente, ma non altro che eterne battaglie uguali l'una all'altra contro gli stessi nemici! Questo contrasto stette chiaramente davanti agli uomini d'allora e i nuovi romanzi incantavano il mondo tutto. Ma i poeti non si limitarono semplicemente ad imitarli

in nuovi poemi francesi, ma si introduceva il re Artù e tutta la sua corte con tutto ciò che vi si connettava nei poemi nazionali, e non solo negli antichi del ciclo carolingio, il cui contenuto era probabilmente conosciuto da tutti e del quale si era stanchi, ma anche in poemi di origine più recente, i cui eroi erano nati in un tempo molto prossimo ai poeti, come ad esempio nei poemi della crociata.

È facile comprendere come l'introduzione di un elemento così straniero dovesse portar seco molto presto un'importante rivoluzione nella poesia epica e quando a ciò si aggiunga che in questa accadde nello stesso tempo una serie di mutazioni interne per le quali il carattere dei poemi e la loro struttura furono molto modificati, apparirà subito chiaro che noi ora entriamo in un periodo affatto nuovo della storia dell'epopea.

CAPITOLO III

DECADENZA DELL' EPOPEA

I poemi che appartengono a questo periodo non hanno che un piccolo valore estetico, ma presentano invece un interesse tanto più grande dal puro punto di vista letterario. Possono dividersi in tre gruppi, secondo che non sono altro che rifacimenti di poemi più antichi, o compilazioni di diversi poemi che trattano la storia della medesima famiglia (« poemi genealogici ») o anche poemi affatto nuovi.

Sul primo gruppo, *les remaniements*, io non mi fermerò molto. Quasi tutti i poemi più antichi furono, nel corso del decimoterzo e decimoquarto secolo, rimaneggiati da poeti più recenti, e questi rifacimenti sono in generale privi di ogni valore poetico. Non si distinguono che per una immensa lunghezza; il Jourdains de Blaives, che nella redazione originale contava poco più di quattromila versi, fu nella posteriore redazione ampliato in ventunmila versi; l'Ogier le Danois che nella versione di Raimbert contava « solamente » tredicimila versi, ne conta in un manoscritto del secolo decimoquarto venticinquemila: queste cifre parlano chiaramente. Inoltre questi poemi, come pure la maggior parte dei posteriori, sono scritti in noiosi alessandrini; l'antico decasillabo molto più vigoroso è ora invecchiato e dimenticato. Bisogna anche ricordare che i poemi non sono più cantati da troveri girovaghi nè esposti dinanzi ai potenti baroni nei vecchi castelli, ma sono soltanto destinati

ad essere letti. Come già si disse, il loro valore estetico è quasi nullo: quello che nei poemi originarii era espresso in tratti brevi e vigorosi è stato qui ampliato all'infinito e la narrazione si fa con una prodigiosa esattezza nei particolari e l'azione si svolge con una lentezza da far disperare, per una serie di scene, la cui uniformità è soporifera quanto la loro lunghezza è faticosa. Si fecero inoltre altri mutamenti importanti che si mostrano in tutto il metodo dell'esposizione, e i poeti non credono più nei loro eroi come in rappresentanti delle memorie nazionali. Questi sono fantocci coi quali essi si trastullano non curandosi che di narrare le cose più meravigliose e più assurde sul fatto loro, — non c'è nessuno che possa prendere tutto ciò sul serio.

Il secondo gruppo, *les compilations*, è di tutt'altro interesse: le tendenze che gli danno un'impronta speciale, sono di un'importanza così grande, in parte anche per i poemi che appartengono agli altri due gruppi, che il d'Héricault ha per causa loro dato a tutto il periodo della decadenza il nome di *époque cyclique*, nome molto espressivo, che G. Paris ha adottato. Queste tendenze, che del resto apparivano già nel precedente periodo, consistono principalmente in uno sforzo, che è il carattere che le impronta, di mettere molti poemi in unione fra loro col raggruppare i diversi eroi in famiglie o *Gestes*,[1] delle quali ognuna — ponendosi insieme poemi affini — ottiene il suo compito affatto determinato: così una famiglia è in special modo destinata a combattere i Saraceni, un'altra deve difendere i nobili contro le usurpazioni del re, e a questa si rannodano tutti i vassalli ribelli e più tardi anche i tradi-

[1] La parola *geste* aveva nel medio evo parecchi significati. È derivata dal latino *gesta* (neutro plurale di *gestus*) e significa perciò in origine: le cose compiute, i fatti, le imprese degli eroi, e questo significato ha la parola per esempio nell'espressione *Chanson de geste.* Più tardi significa cronaca o annale, perciò il libro in cui erano notati i fatti eroici. Questo significato è anche quello in generale della parola *gesta* nei testi della tarda latinità, e in antico francese si trovano spesso espressioni come: « *Ci falt la geste* », « *Ço dist la geste* », « *Il est escrit en l'ancienne geste* » ecc.: così pure in provenzale; « *Ayssi dis la gesta* (Bartsch, *Chrest. prov.* p. 337, 21). *Un pauc ai dig de la gesta, que dire volia* » (ibid. p. 171, 6); noi troviamo anche in spagnuolo: *Aquis conpieca la gesta de myo Cid el de Biuar* (*Poema del Cid*, ed. Vollmöller v. 1085). Nell'antica lingua francese *geste* ebbe nello stesso tempo un altro significato; noi abbiamo detto

tori. Questa divisione degli eroi è derivata da ciò che si potrebbe chiamare con un'espressione moderna una teoria di eredità; quale era stato il padre doveva diventare il figlio, o, più giustamente, era il padre che andava sulle orme del figlio, poichè in generale nei poemi, considerati dal punto di vista letterario, il figlio era più vecchio del padre. Quando cioè qualche eroe si era attirata l'attenzione del pubblico, un solerte trovero si affrettava subito a narrare la sua nascita e la sua infanzia, venendo con ciò a far menzione de'suoi genitori, i quali erano per tal modo quasi sempre di origine più recente del figlio. Prendiamo ad esempio *Ogier le Danois*, che è certo un personaggio eminente negli antichi poemi. Quando diversi poeti ebbero a poco a poco cantate tutte le leggende che si connettevano al suo nome, si rivolsero, poichè non potevano più narrare nulla di nuovo sul suo conto, a suo padre, il quale in sè e per sè non aveva nulla a che fare colla tradizione, e lo fecero così oggetto di un nuovo poema, *Gaufrey*, che doveva certamente destar interesse, perchè si collegava col nome di Ogier. Questi aveva inoltre combattuto contro Carlomagno e doveva perciò appartenere necessariamente a tutta la famiglia che aveva in special modo forniti vassalli ribelli; egli è perciò fatto figlio di un figlio di Doon de Mayence.Tutti gli eroi che in un modo o in un altro erano stati in rapporti ostili con Carlo furono per forza messi nella medesima famiglia di questo Doon e per annodare questi differenti legami di parentela, il poeta doveva inventare un eroe dopo l'altro e far succedere una quantità notevole di matrimonii. Tutta la grande famiglia fu compresa sotto la denominazione di « *Geste de Doon* », e accanto a questa se ne trovano altre due, che sono per altro di più antica data. Tutti gli eroi che nel sud della Francia avevano combattuto contro i Saraceni invasori erano fatti discendere da Garin de Montglane, dal quale poscia derivano Ai-

di sopra, che vi fu chi si sforzava di raccogliere il maggior numero possibile di poemi intorno a una famiglia di eroi; questi poemi contenevano perciò le imprese della famiglia, le sue *gestes*, e di qui la parola venne a denotare la famiglia stessa eroica, *la famille héroïque*. Sembra che questo significato la parola l'avesse già nel Rollant; « *Deus me cunfundet, se la geste en dement* » (v. 788) e più tardi s'incontrano spesso espressioni come: « *La fière geste, que diex ama* », « *la geste Turpin* », « *la geste Ganelon* » e simili espressioni.

meri, Guillaume d'Orange, Girart de Vienne, Aiol e una moltitudine di altri eroi. Questo gruppo si chiama *la Geste de Garin* o, dal personaggio principale, *la Geste de Guillaume*. Un terzo gruppo finalmente si formò da tutti i poemi che facevano in special modo menzione di Carlomagno e della sua famiglia e a questo appartengono quindi poemi come: Berte, Mainet, Macaire e molti altri; quest'ultimo gruppo fu chiamato *la Geste du Roi*.

Noi troviamo già traccie di questo modo di divisione al principio del secolo decimoterzo, ma qualche tempo dopo esso si presenta completamente elevato a sistema. Nel « Girart de Vienne » della metà del secolo, si trova il seguente passo, che mostra chiaro che il mentovato raggruppamento era generalmente riconosciuto:

> « N'ot ke III gestes en France la garnie:
> Dou roi de France est la plus seignorie ....
> Et l'autre apres, bien est droit que je die,
> Est de Doon à la barbe florie,
> Cil de Maiance qui tant ot baronie ....
> La tierce geste, qui molt fist à proisier,
> Fu de Garin de Monglaine le fier ».

Una simile affermazione altrettanto chiara si trova al principio del secolo decimoquarto nel poema su Doon de Meyence (v. 3 segg);

> « Bien sceivent li plusor, n'en sui pas en doutanche,
> Qu'il n'eut que III gestes u reaume de Franche
> Si fu la premeraine de Pepin et de l'ange
> L'autre apres de Garin de Monglane la franche
> Et la tierche si fu de Doon de Maience ».

Tutti i poemi dovevano entrare ad ogni costo in uno di questi gruppi — soltanto pochissimi hanno evitata questa ciclomania — e la conseguenza di ciò fu, come già dissi, che molti poemi dovevano essere sottoposti a mutazioni affatto arbitrarie per essere adattati a questo nuovo sistema. Un esempio eccellente l'offrono i poemi dell'Aiol e dell'Elia di Saint-Gille, di cui tratteremo meglio nell'altro libro.

Dopo che questi gruppi principali furono formati, alcuni poeti basàndosi su poemi così artificiosamente ordinati, tenta-

rono di elaborare le storie così riunite di diverse famiglie eroiche in grandi compilazioni, che hanno in generale ottenuto un cèrto aspetto storico. Di questi poemi io esaminerò un poco davvicino i più importanti del ciclo carolingio, poichè nel seguito io non me ne curerò più.

1. La Chronique rimée

fu compiuta nell'anno 1243 e si deve a *Philippe Mousket,* che dimorava in Tournai. Essa tratta specialmente della storia di Carlomagno, che occupa circa un terzo dell'opera. A fondamento della sua narrazione l'autore ha posto poemi epici dei quali dà una serie di brevi estratti senza curarsi delle contraddizioni che questi contengono. Tutti i testi che egli ha adoperato appartengono necessariamente a un tempo anteriore al 1243, e poichè egli fa più volte menzione di poemi che non esistono più, così la sua compilazione ha spesso importanza per la più antica storia dell'epopea.

2. Le Roman de Charlemagne

Questo poema, che si deve a *Girart d'Amiens,* pretende, come il precedente, d'esser considerato come autorità storica. Esso si fonda però in molti casi solamente su poemi dei troveri e appunto perciò ha importanza per noi. Fu scritto verso il 1300 e dedicato a Carlo di Valois: la materia è divisa in tre libri, dei quali il primo contiene una parafrasi del Mainet; gli altri libri si fondano in parte sopra le cronache di Saint-Denis, e in parte sopra diverse chansons de geste e sulla Cronaca di Turpino. Il poema, che, secondo il giudizio del Paris, dev'essere eccessivamente noioso, è ancora inedito.[1]

3. Les Conquestes de Charlemaine

Questo romanzo fu scritto da *David Aubert* per invito del duca borgognone Filippo il Buono. Il suo principio è pura-

[1] *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 95, 471-82.

mente storico, ma nelle seguenti parti del libro sono messi a profitto molti antichi poemi come le Enfances Ogier, il Renaut de Montauban, l'Aspremont e altri.[1]

4. Fierabras o La Conqueste que fit le grand roi Charlemaigne es Espaignes

Questa cronaca, che dà un breve sguardo sulla storia di Francia dopo Clodoveo, tratta distesamente di Carlomagno e narra, fra l'altre cose, il suo viaggio a Gerusalemme e a Costantinopoli, le sue guerre in Italia e in Ispagna. Oltre che dei poemi epici l'autore si è servito anche della Cronaca di Turpino e dello *Speculum historiale* di Vincenzo Bellovacense.[2]

Queste grandi composizioni cicliche hanno solamente un interesse indiretto per l'epopea francese, ed io non mi fermerò quindi a lungo su di esse, ma mi rivolgerò al terzo gruppo del periodo della decadenza di cui resta a far menzione, cioè ai poemi nuovi, *les nouveautés*. Prima di soddisfare alle esigenze del pubblico con nuovi argomenti, gli autori si presero il tempo di scrivere una serie di poemi o meglio di romanzi versificati, che si occupavano in apparenza di personaggi affatto diversi da quelli già conosciuti. Sembra certissimo anche che i poemi, a giudicare dal titolo, debbano introdurre eroi finora ignoti; basta semplicemente nominare *Hugon Capet*, *Charles le Chauve*, *Tristan de Nanteuil*, *Baudouin de Sebourc*; ma la sola parte nuova che si trova in questi poemi sono i nomi; il loro contenuto invece non si allontana che di poco dai poemi precedenti, e quasi tutti non sono altro che variazioni di temi ben noti e sfruttati. Una parte di questi poemi non è altro che un'abile riproduzione di poemi carolingi, altri invece si devono ai romanzi celtici o a diverse leggende che allora erano in corso.

Alla fine del secolo decimoquarto o al principio del decimoquinto l'epopea francese si estingue. Essa però non sparisce interamente, ma si veste di un'altra forma e continua a vivere

[1] G. Paris, *l. c.*, p. 96; L. Gautier, *Épopées*, IV, 173.
[2] G. Paris, *l. c.*, 97-99.

nei secoli seguenti e si può anzi seguirne le traccie fino ai nostri giorni. I poemi del secolo decimoquarto erano a poco a poco diventati una raccolta dei più scipiti luoghi comuni; essi si assomigliavano tutti perchè erano costruiti sugli stessi motivi ed erano quasi tutti egualmente guasti da fiori rettorici, da trivialità e da ogni specie di pessimi riempitivi epici, così che il più sobrio argomento era ampliato e gonfiato fino al punto di farlo diventare di una grandezza smisurata; — si trovano bensì onorevoli eccezioni, ma il loro numero non è grande. I diversi aggettivi e i diversi epiteti che nei poemi più antichi si univano ai nomi degli eroi per render chiare e per fermare con poche parole le loro qualità più notevoli, si erano a poco a poco, quasi direi, pietrificati in formole fisse, che si ripetevano ad ogni tratto ed erano adoperate confusamente e senza distinzione, tanto per gli amici quanto per i nemici, che erano sparse qua e là, dove per lo più il poeta aveva bisogno di alcune sillabe per compiere un verso, anzi l'uso di tutta questa *moule épique* era diventato un sistema al punto che di queste formole fisse si avevano delle varianti a seconda che la rima esigeva una terminazione piuttostochè un'altra.[1] La lingua dei poemi era a poco a poco diventata così convenzionale e morta, che in generale per il senso bastava leggere soltanto il primo emistichio di un verso, poichè la seconda metà consisteva delle stesse formole costantemente ripetute. Si comprenderà quindi come la forza maestosa,

[1] Citerò un esempio che porrà in chiaro la cosa. Ogni volta che « il poeta » fa giurare un cavaliere nel nome di Dio, non è necessario che si affanni per la seconda metà del verso, poichè egli possiede una quantità di formole mutabili, che sono accomodate alle esigenze della rima. Poniamo che egli incominci un verso con: *Je jure Deu*; egli può continuare in cento maniere: *qui tot le mont crea*, *qui maint en Oriant*, *le roi de Belleant*, *par qui somes vivant*, *qui en crois fut penes*, *qui mainte ame a saurée*, *qui fist ciel et rosée*, *qui del mont est li chies*, *qui de l'iave fist vin*, *qui en la crois fut mis*, *qui forma tot le mont*, *que pelerins requiert*, *qui sor nos a pooir*, *à qui trestot apent* e così di seguito. Se poi il poeta preferisce far giurare l'eroe per qualche santo, se ne presenta uno nuovo ogni volta che la rima muta: *Par cele foi que je doi Saint Legier* diventa in una successiva ripetizione — *Saint Simon*, — *Saint Fagon*, — *Saint Vincent*, — *Saint Denis*, — *Saint Aimant*. Egli non crede nel suo santo più di quello che gli permetta la rima. — Così si potrebbe scomporre una gran parte dei tardi poemi, e si vede da ciò che non erano richieste doti poetiche, anzi nemmeno facilità di rima, per scrivere siffatti poemi epici. Formole fisse, designazioni stereotipate sono proprie dell'epopea che ha raggiunto il suo svi-

l'asprezza, la maniera potente e breve di esprimere le cose che distinguono i più antichi poemi, la trattazione finamente poetica che diede un'impronta speciale a molte delle posteriori epopee d'arte, siano completamente scomparse da questi prodotti (gli ultimi del periodo della decadenza) eccessivamente poveri, che non si potrebbero propriamente chiamare poemi, poichè in essi stile e lingua, contenuto e forma non cedono per nulla l'uno all'altra nella scipitezza. Per fare l'ultimo passo, per cancellare l'ultima traccia della loro passata grandezza, bastava risolvere il pesante ritmo degli alessandrini in uno stile piano e prosaico. Questo accadde e perciò fu possibile ai poemi di ritornare nella nuova forma ancora in onore e in istima, sebbene in un altro modo e in altre condizioni dalle precedenti.

Un carattere della letteratura francese del secolo decimoquinto è questo, che un numero stragrande dei prodotti poetici dei primi secoli fu ridotto in prosa; questo vale non solo per l'epopea,[1] ma anche per molti altri generi di poesia, e in una gran parte dei più antichi di questi *romans desrimés* si possono senza difficoltà trovare dei passi degli originali, perchè in molti casi si sono mantenuti invariati gli antichi versi e le antiche rime. Un ottimo esempio ce lo dà la più antica redazione in prosa del « Romanzo dei sette savi ». Per mostrare quanto

luppo, ma appena si introducono dovunque e, senza aver riguardo al senso, sono adoperate solo come riempitivi epici, — appena corrono per le bocche di tutti, l'epopea si avvicina alla sua rovina. — Nella nota poesia popolare su Niels Ebbesen, in cui si dice che i nemici afferrarono il vecchio conte (che era e si chiamava « calvo ») « pe' suoi capelli biondi », noi abbiamo uno splendido esempio che prova quali meschinità possono cagionare tali formole morte quando siano adoperate sconsideratamente (GRUNDTVIG. *D. g. F.* III, 510-11).

[1] Così nell'epopea nordica noi abbiamo pure riduzioni in prosa di poemi più antichi con parti conservate della forma metrica originaria: un esempio interessante ce l'offre certamente la *Völsungasaga*. Nella letteratura in genere noi troviamo tali riduzioni dalla poesia alla prosa: io ricorderò ancora che un fatto simile esiste nei canti popolari bulgari (cfr. DOZON, *Contes albanais*, p. x). — Sarebbe interessante il paragonare tutti gli esempî siffatti ed esaminare perchè e come e in quale stadio dello sviluppo questo trasporto di antichi elementi in una nuova forma ha luogo. In una versione in prosa di uno dei poemi della crociata (Ms. 781, Bibl. Nat. Paris, fonds français) si trova la seguente osservazione preliminare ingenua ma molto significante: « L'ay comenchié sans rime pour l'estore avoir plus abregiet, et si me sanle que la rime est molt plaisans et molt bele, mais molt est longue ».

leggermente si lavorava, citerò le seguenti righe: « Mauvaise est la nourreture puis qu'elle erre contre nature. Hellas! pourquoy fus je oncques née, quant si malement suis demenée? »[1] Si comprenderà che un tale romanzo, che contiene traccie così evidenti di un poema più antico, possa in molti casi avere importanza per la storia letteraria, quando il poema stesso sia andato perduto, e così appunto stanno le cose per parecchi dei più antichi romanzi, come per es. per il *Galien le Restoré*, il *Renier de Gênes*, l'*Hernaut* ed altri.

Con queste riduzioni in prosa l'epopea fu inceppata per sempre; la memoria dei suoi più importanti eroi non era scomparsa, ma si conservava fedelmente fra il popolo, poichè i nuovi romanzi in prosa si moltiplicarono subitamente coll'aiuto dell'invenzione della stampa e si diffusero in migliaia di esemplari per le città e le campagne come libri di lettura popolare; ma con ciò essi spariscono dal vero orizzonte della bella letteratura e sono invece ricevuti come ospiti benvenuti in ogni capanna di contadino, dove hanno certamente servito ad abbreviare molte lunghe e tenebrose serate d'inverno. Nei secoli seguenti essi conducono una tale, per così dire, vita sotterranea, e nessuno pensa a trarli alla luce del giorno. Essi, come tutti i prodotti del medioevo, sono tenuti in basso dal nuovo indirizzo dello spirito dei tempi successivi. Il secolo della Pleiade e di Ronsard, quando erano i poeti classici che per la loro lingua finamente lavorata e forbita si davano come modelli di scrivere, contribuì in special modo a gettare il velo della dimenticanza su quei poemi, poichè quanto in alto allora, e più tardi nel *grand siècle*, si poneva la letteratura antica, altrettanto in basso si poneva la letteratura nazionale anteriore a quel tempo. Soltanto gli argomenti antichi e gli antichi eroi erano degni di essere trattati, e quando talvolta qualche poeta, uscendo dal retto cammino, prendeva a trattare un argomento medievale, come per esempio Robert Garnier nel suo dramma « Bradamente », dove compaiono Carlomagno e i suoi pari, l'argomento era preso non direttamente dagli antichi poemi nazionali, ma dalle imitazioni e dalle produzioni italiane; così « Bradamante » non è altro che una

[1] *Deux rédactions du roman des Sept Sages*, p. p. G. Paris, p. 4.

riduzione in dramma di alcune parti dell' « Orlando furioso ». Tuttavia è molto raro che noi ci imbattiamo in Carlomagno, Uggeri, Olivieri o negli altri eroi, e quando vediamo che essi son fatti anche oggetto di satira, come per esempio nel Rabelais, dove Ogier le Danois è diventato « frobisseur de harnois » e i figli di Aimon « arracheurs de dentz » (*Pantagruel*, II. Cap. 30), si deve con Villon nella sua « Ballade des seigneurs du temps jadis » esclamare:

« Mais où est le preux Charlemagne? »

Per alcuni poeti però, come per esempio il Regnier, Uggeri e Orlando sono rappresentanti della forza eroica di un tempo passato (« Discours Au Roi »).

La letteratura medievale aveva sopravvissuto a sè stessa e doveva dar luogo ad una nuova; non era solo il contenuto, era anche la lingua che si disprezzava e il disprezzo e la dimenticanza la coprirono presto più completamente di quanto era mai accaduto. Il Boileau fa incominciare la letteratura francese dal Villon e tutto quello che si trova prima di lui è chiamato con disprezzo *l'art confus de nos vieux romanciers*. Quando il legislatore del Parnaso francese si esprimeva in tal modo, nessuno ardiva avere un'opinione diversa. Ma il popolo continuò a leggere gli antichi romanzi che erano stati oppressi dai nuovi prodotti e ancora ai nostri giorni si possono nei sobborghi di Parigi lungo la Senna e nelle provincie trovare gli ultimi avanzi di quella letteratura popolare spessissimo men che mediocre, che ha ricevuto il nome di *Bibliotèque bleue* per la sua copertina azzurra, che in generale copriva gl'innumerevoli volumi spediti dagli stampatori di Troyes. Si riconoscono facilmente questi piccoli e brutti libri dal loro testo sbiadito, sopra una carta cattiva e bigia, ornata di poverissime incisioni in legno, che dovrebbero illustrare le imprese eroiche di Carlo e di Rinaldo. Il testo risponde alle figure ed è pieno di errori grossolani e di gravi alterazioni; Girart de Fratte è diventato Girart d'Eufrate; Guiteclin-le-Saisne, Guerdelin-le-Fène o Guedeslin-le-Fève ecc.; le imprese degli eroi, che nella lingua ingenua ed espressiva propria del medioevo ci si presentano così naturali, hanno nella lingua moderna, fornita di

un falso patos, ricevuta una forte tintura di ridicolo — *sic transit gloria mundi!*

Questo non è il luogo di esaminare quando i poemi eroici emersero di nuovo sull'orizzonte della bella letteratura e quando si cominciò ad occuparsene dal punto di vista puramente scentifico: io ricorderò soltanto che furono i riassunti e i rifacimenti di *Legrand d'Aussy* e di *Tressan* degli antichi e disprezzati libri popolari, che richiamarono l'attenzione su di essi, dai quali alcuni poeti come *La Chaussée* e *M. J. Chénier* hanno preso gli argomenti di alcuni dei loro poemi. Fu però dapprima col Romanticismo che si svegliò un interesse entusiasta e fecondo pel medioevo nel suo insieme e fu anche a questo tempo che si incominciò ad occuparsi scientificamente dei poemi epici. Merita di essere notato che parecchi sommi poeti del Romanticismo sono stati ispirati da quelli. Così si ricordi « Le Cor » *di Alfred de Vigny*, l'« Aymerillot » e « Le Mariage de Roland » di *Victor Hugo*. Il dramma di Henri de Bornier « La fille de Roland » è a suo modo un risultato della propaganda, che dopo le sciagure del 1870-71, fu eccitata dall'epopea nazionale. — Inoltre ricorderò che una parte dei romanzi cavallereschi è stata ai nostri giorni drammatizzata in pastorali basche (e drammi popolari): vedi su questo argomento M. Vinson. *Élements mythologiques dans les pastorales basques,* in *Revue de l'histoire des religions,* Tomo I, 1880, p. 139-45; 374-79; III, 1881, pag. 232-40.

LIBRO SECONDO

POEMI EROICI

AVVERTENZA

DIVISIONE DEI POEMI EROICI

Nel libro precedente l'epopea francese è stata trattata in tutta la sua generalità: io ho mostrate le sue origini e l'ho seguita nel suo ulteriore sviluppo attraverso il suo periodo di fioritura e di decadenza fino alla sua morte. Ora dobbiamo esaminare un po' più davvicino i singoli poemi e gli argomenti in essi trattati. Poichè noi abbiamo a fare con un numero di poemi discretamente notevole, così si deve innanzi tutto raggrupparli in modo prospettico, poichè qui naturalmente non si può parlare di esaminarli secondo il loro ordine alfabetico.

Come dunque li ordineremo noi convenientemente? Il porre la domanda è più facile che il rispondervi, poichè qui si presentano subito molti modi di divisione, ciascuno dei quali ha i suoi vantaggi e i suoi difetti. Per fare un naturale riscontro all'esposizione storica di tutto lo sviluppo dell'epopea che io ho dato, i poemi si potrebbero esporre in ordine cronologico, e così facendo si vedrebbero chiaramente, fra l'altre cose, tutte le mutazioni che l'epopea a poco a poco ha subìto e si scorgerebbe facilmente come la materia è a poco a poco cresciuta e come gli elementi stranieri sono successivamente penetrati mescolandosi coi nazionali. Una tale divisione però avrebbe un notevole difetto, che risulta veramente da ciò, che lo sviluppo genealogico è nei poemi epici ascendente e non discendente;[1]

[1] Vedi meglio in proposito il libro terzo, cap. II.

io dovrei, in altre parole cominciare con le gesta degli eroi quando sono uomini adulti (colla loro *Chevalerie*) per venir poscia alla storia della loro giovinezza (alle loro *Enfances*) e narrare infine la vita e le imprese dei loro antenati. Dovrei incominciare perciò dalla Chanson de Roland, dove Carlo imperatore è già vecchio e proseguire col « Mainet » e le « Enfances Charlemagne » e infine col poema su « Berte », madre di Carlo. Con ciò io arriverei solo difficilmente a dare un prospetto chiaro dell'intera storia poetica dei singoli eroi, — e questo incoveniente solo mi pare così grande che io stimo non esser consigliabile l'uso della divisione cronologica.

Molto più naturale e più facile è certamente il dividere i poemi secondo il loro contenuto, come ha proposto il Gautier[1] e adoperare perciò una divisione genealogica; così noi otteniamo i poemi schierati in un ordine naturale e logico, il quale si otterrà, specialmente dove esporremo il loro contenuto, in modo così chiaro e facilmente accessibile che non si potrebbe immaginare di più. Le necessarie osservazioni cronologiche possono facilmente aggiungersi a ciascun singolo poema. Ma non è così interamente facile stabilire il principio genealogico in modo soddisfacente, sia perchè diversi poemi possono per ragioni ugualmente buone essere messi in diversi gruppi, come ad esempio la « Chevalerie Ogier », e sia perchè gli alberi genealogici variano talora presso i diversi autori e nei diversi secoli. Qui in special modo si deve andar cauti e non seguire troppo volonterosamente le sfrenatezze genealogiche dei poeti dell'età tarda: si deve invece distinguere tutto ciò che nel periodo della decadenza è messo insieme troppo arbitrariamente e così dare alle *gestes* minori il loro posto originario e indipendente. La divisione verrà perciò in molti casi a fondarsi sopra un giudizio personale, il che naturalmente non è sempre bene, ma malgrado ciò e malgrado la circostanza ingrata che noi siamo costretti a cominciare con i poemi più recenti e più brutti, i vantaggi sono tuttavia assolutamente dal lato di una divisione genealogica, e questa è posta quindi a fondamento di quanto segue.

Per ciò che spetta all'epopea francese, si fanno in generale tre gruppi principali:

[1] *Épopées Françaises*, I, 410-12.

1. Il ciclo *francese* o *carolingio.*
2. Il ciclo *celtico* o *bretone,*
3. Il ciclo *greco-romano* o *classico.*

seguendo così quello che Bodel diceva[1] nel secolo decimoterzo nell'introduzione al suo poema sulla guerra sassone:

« Ne sont que trois matieres a nul home entendant
De France et de Bretaigne et de Rome la grant.
Et de ces trois matieres n' i a nule semblant;
Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant,
Cil de Rome sont sage et de san aprenant,
Cil de France de voir chascun jor apparant,
La corone de France doit estre mise avant.
Car tuit autre roi doivent estre a lui apendant
De la loi crestiene qi en Deu sont creant ».

Questa divisione però non mi pare assolutamente felice, ed io vi introdurrò quindi una piccola modificazione collo stabilire solamente due gruppi principali, secondo che l'origine dei poemi è da cercare in Francia o fuori:

1. Il ciclo NAZIONALE, l'*épopée nationale,* che abbraccia i soli poemi francesi e
2. Il ciclo STRANIERO, l'*épopée adventice,* che abbraccia i cicli che già si chiamarono celtico e classico.

Quello che io ho scritto nel primo libro mostrerà che è sufficientemente fondata questa apparente e insignificante modificazione, che del resto mi pare possa facilmente difendere la propria causa, poichè essa dà subito della condizione delle cose un concetto più chiaro che l'antica divisione e con essa si evita qualche cosa che reca impaccio, come il fare del ciclo « carolingio » un gruppo principale che sovrasti al celtico e al classico. — Ora che i gruppi principali sono stabiliti veniamo alle suddivisioni: incomincio con

A. Il ciclo NAZIONALE, che divido in

I. Poemi **merovingi.**
II. Poemi **carolingi,** che comprendono tre gruppi:
1. *La geste du Roi.*
2. *La geste du Guillaume.*
3. *La geste de Doon.*

III. Poemi **capetingi.**
IV. Poemi **provinciali.**
V. Poemi **della Crociata.**

Nel secondo gruppo principale comprendo:

B. Il ciclo STRANIERO, coi due sotto-gruppi:

I. Poemi **celtici** e
II. Poemi **classici.**

Il mio compito è ora quello di raccogliere tutti i poemi epici e porre ciascuno al posto che gli compete; inoltre debbo aggiungere gli schiarimenti più necessarii sul loro contenuto, la loro forma, il tempo della composizione e il loro valore letterario. Tutto questo formerà la prima parte: « I poemi epici in Francia ». La poesia epica francese medievale ha messo ricchi e vigorosi rampolli fuori dei confini della Francia, o, più giustamente, fuori di quella parte della Francia dove si parlava *la langue d'oui*, e questa vita è troppo ricca di contenuto e per tutti i rispetti troppo importante perchè debba essere qui dimenticata e perciò io darò in una seconda parte un rapido sguardo sui « Poemi epici fuori della Francia ».

CAPITOLO I

IL CICLO NAZIONALE

(*L'épopée nationale*)

Questo ciclo abbraccia, come dissi di sopra, tutti i poemi in cui sono trattate le narrazioni o leggende che nel medio evo si erano raggruppate intorno agli eroi nazionali francesi. Il gruppo principale consta di poemi carolingi, ma accanto a questo si trovano altri gruppi di minore importanza, che trattano memorie leggendarie, che si sono unite alle più antiche o alle più tarde famiglie reali o a diversi eroi provinciali. Il gruppo più antico è quello dei

I. POEMI MEROVINGI

È molto poco corretto il parlare di poemi merovingi, poichè in realtà qui non si trova che un solo poema, che con piena ragione possa ricondursi ai Merovingi, cioè il *Floovant.* Che siano però esistiti molto anticamente canti popolari intorno a questa famiglia reale, si è già detto di sopra, e il Darmesteter ha dimostrato con grande acutezza che debbono essere esistiti anche grandi poemi organici, *chansons de geste*, che trattavano la storia di quella famiglia. Il Darmesteter crede anche di aver dimostrato che nel duodecimo secolo esisteva un grande ciclo leggendario merovingio, che più tardi è scomparso per diverse ragioni. Questa però è forse un'ipotesi un po' troppo ardita, come presto vedremo; ma esaminiamo dapprima il poema principale.

1. Floovant

È rimasto in un manoscritto del secolo decimoquarto, ma le assonanze mostrano che fu composto due secoli prima ed è in dialetto lorenese. L'argomento è in breve il seguente: *Floovant*, figlio del primo re cristiano di Francia, *Clovis*, irritato dal suo maestro, il suo siniscalco, si vendica di lui col tagliargli la barba.[1] Per questa colpa è condannato a sette anni di esilio. Egli allora abbandona la Francia seguito dal suo fedele scudiero *Richier* e va ad Ausai (Elsas) dove difende il re Flore contro i Sassoni e i Saraceni. Dopo molte avventure sposa alla fine la figlia del re dei Sassoni, *Maugalie*, e Richier sposa invece la figlia del re Flore, *Florette*. In seguito Floovant ritorna

[1] La barba era considerata nel medio evo come un indizio infallibile di virilità e di valore, ed era perciò l'orgoglio dei cavalieri, i quali però giuravano festivamente per essa (vedi per es. *Rollant*, v. 3954). La loro dignità era per così dire concentrata in essa ed era un'ingiuria grave il tagliarla; come risulta da molti luoghi dei poemi (vedi *Rollant*, ediz. Müller, p. 247, v. 2283, *Fierabras*, v. 2882 segg., *Gui de Nanteuil*, v. 290, *Charroi de Nismes*, v. 1317 segg.; cfr. *Épopées*, IV, 188). Si dice anche che certi re stranieri avevano schernito i messi di Carlo col radere loro barba e capelli e secondo il modo di pensare proprio di quel tempo non si sarebbe potuto fare un oltraggio più grave di questo (vedi *Chevalerie Ogier*, v. 12 segg.). Con ciò s'intende meglio come Floovant potesse essere esiliato per aver tagliati al suo maestro i suoi *grenons*. Nell'*Auberon* San Giuseppe ha la stessa sorte (v. 1963 segg.) e nel *Jehan de Lanson* Basin è schernito in modo simile da Malaquin (Gautier, *Épopées* III, 263-64). Merita pure di esser notato che nel medio evo come punizione legale si usava in certo modo radere (*haettian*) i delinquenti (Steenstrup, *Danelag*, 273-5). Qual parte abbia la barba nel basso popolo orientale è abbastanza noto e in causa della dignità e della stima che si connette a una gran barba, alcune razze, come i Cabili, si limitano a punire il furto col tagliarla al ladro (Rivière, *Contes populaires kabyles*. Paris, 1882, p. 4). Insieme con quello che spetta all'importanza della barba (cfr. le osservazioni del Reiffenberg nella sua ediz. di *Philippe de Mousket* II, 824). si possono anche ricordare le leggende celtiche su Rhitta Gawr, che deve aver regnato in Wales e di cui si narra che combattè con una quantità di re e che tagliava loro la barba quando li aveva vinti. Alla fine fu provvisto di tante barbe, che si fece di esse una cappa che lo copriva dal capo ai piedi (Dunlop-Liebrecht p. 91, 472; Saga af Tristram ok Isönd, p. 448-51). Merita pure di esser ricordato che quando un prete greco-cattolico è deposto (serb. *raspopiti*), gli si rade la barba. Finalmente citerò un'osservazione di Giovanni Hopfen, che si trova nella sua storia dei villaggi di Baviera «Bulderbassen»: «Una delle ingiurie più gravi presso i contadini bavari è quella di dire a qualcuno ch'egli è tosato, benchè tutti portino i capelli corti, almeno nell'occipite. Il significato in-

in Francia, dove reca aiuto a suo padre contro un'invasione nemica e si riconcilia alla fine con lui.[1]

Il Darmesteter ha dimostrato che questa narrazione, dove certamente c'è una parte di elementi storici,[2] si fonda sopra un'antica tradizione intorno al re merovingio *Dagobert*, la quale oltre che dal nostro poema è conservata nella già menzionata cronaca delle « *Gesta Dagoberti* ».[3] Le sconcordanze che si trovano fra il racconto della cronaca e quello del Floovant, si possono spiegare semplicemente con ciò, che questo ci dà la forma epico-popolare della leggenda, quello al contrario ci dà una forma adattata al gusto ecclesiastico. Si può meravigliare del nome che porta l'eroe del poema: a priori si dovrebbe ammettere che un nome come *Enfances Dagobert*[4] sarebbe il

giurioso di questa parola sembra risalire ad un tempo antichissimo, quando gli uomini liberi andavano colla barba e coi capelli lunghi e soltanto gli schiavi erano tosati. È noto che i capelli lunghi in alcuni paesi sono ancora portati con orgoglio. Tale uso aiutò i magistrati per esempio a trovare una punizione energica, che consisteva in questo, che essi — non raro di propria mano — privavano i maneschi, gli ubbriaconi ecc. che ricadevano nelle loro antiche abitudini, dei loro riccioli da ambe le parti della fronte. L'effetto prodotto da questa punizione somiglia alla proibizione dall'osteria, che si fa ancora in alcuni luoghi, poichè coloro a cui sono tagliati i capelli, si vergognano per molto tempo di mostrarsi fra i loro pari (*Ude og Hjemme* VI, 1883, p. 336).

[1] Quando Floovant è giunto a Parigi colle sue truppe, i Francesi assediati fanno una sortita contro il nemico assediatore che fugge tosto e nella fuga si incontra nelle truppe straniere che portano aiuto. Allora si mescolano amici e nemici e Clovis combatte anzi per breve tempo contro suo figlio Floovant senza conoscerlo (v. 2463 segg.). Questo tratto singolarmente epico, la lotta fra il padre e il figlio e il successivo riconoscimento, occorre anche in parecchi altri poemi, per esempio nel Raoul de Cambrai, v. 7780 segg. cfr. *Revue critique* 1868, II, 413; *Romania* VIII, 60; Liebrecht, *Zur Volkskunde* p. 406. P. Meyer, *Guillaume de la Barre*, p. 27: vedi in proposito *Ausgaben und Abhandlungen*, III, 105, (cfr. *Hist. litt.*, XXI, 539). Nella letteratura epica tedesca si trova lo stesso tratto già nella leggenda di Hildebrant e Hadubrant (ottavo secolo) e un parallelo interessante nella poesia dei Serbi forma il poema sui fratelli Predrag e Neuag (Jalvi, *Volkslider der Serben*, I, 147, segg.). Un altro parallelo si trova nell'epica russa nella battaglia fra Ilia di Murom e la sua figlia, che ci si presenta come un'amazzone (*polenitsa*). Vedi Rambaud, *La Russie épique*, p. 55-56, e Oreste Miller, *Das Hildebrandslied und die russischen Lieder von Ilja Murometz* (*Archiv.* di Herrig. xxxiii, 257-80).

[2] Così è noto che Dagoberto sposò una principessa sassone, Nanthilde, che risponde alla Maugalie del poema.

[3] Pubblicata da Dom Bouquet, *Recueil*, II, 578-97. La Cronaca fu probabilmente composta nel secolo nono: vedi *Revue critique* 1873, II, 258.

[4] O *Daibert*, poichè *Dagobert* è forma dotta.

più adatto; ma G. Paris ha molto ingegnosamente dimostrato come questo nome di Dagobert è strettamente unito con quello di Floovant.[1] Il nome *Floovant* deve cioè, attraverso le forme intermedie *Floovent, Floovint, Flooving, Flodoving,* risalire a una forma come *Hlodoving,*[2] che è una derivazione di *Hlodovich* o *Chlodovig* e non significa altro che un discendente di Clodoveo, come per esempio Merovingo dinòta uno che discende da Meroveo, e per questo la famiglia poteva esser chiamata dei Clodovingi egualmente bene che dei Merovingi. Ora si deve supporre che il titolo del poema fosse originariamente *Enfances Dagobert le Floovant*; più tardi Dagobert è caduto e noi abbiamo qui perciò un esempio interessante del come talora il soprannome (il patronimico) possa scacciare il nome proprio, poichè la tradizione ha avuto qui, come accade molto spesso, una grande inclinazione a conservare un soprannome notevole.[3]

Contro questo modo di considerare le cose, il Rajna (*Origini,* p. 131-168) ha fatto parecchie obiezioni; così egli crede impossibile che un nome tanto celebre come quello di *Dagobert* abbia potuto sparire davanti al soprannome e non ammette neppure che Dagoberto abbia potuto con ragione portare il nome di *Hlodoving,* perchè egli non era figlio di Clodoveo e perchè non si trova nessun esempio in cui sia nominata la famiglia dei Clodovingi invece che dei Merovingi. Egli cerca perciò di proporre a modello di Floovent un vero Clodovingo, vale a dire un figlio

[1] *Romania,* VI, 612.

[2] Tutto questo sviluppo di suoni è interamente regolare. Rispetto a *Fl-Hl* io rimanderò a forme come *Flodebert* (Hlodobert), *Flotar* (Hlotar), *Flodoveus* ecc. in Förstemann, *Namenbuch,* I, 696-98.

[3] Non è una cosa insolita che il soprannome sia posto come la denominazione più caratteristica invece del nome proprio: così nelle saghe nordiche Regnar Lodbrog è spesso menzionato solo col nome di Lodbrog (si ricordi *Lodbrokar synir*) e parecchi de' suoi figli sono conosciuti soltanto pel loro soprannome (vedi in proposito G. Storm, *Kritiske Bidrag til Vikingetidens Historie* p. 95, 179 e Steenstrup, *Normannerne,* II, 386). In generale non è insolito che gli eroi nella poesia storica del nord siano nominati col loro patronimico (cfr. Grundtvig, *Den nordiske Oltids heroiske Digtning,* p. 27, 45, 76). Considerato dal punto di vista puramente linguistico questo processo dell'espulsione del sostantivo per opera dell'aggettivo subordinato che serve come segno distintivo, non è senza numerosi riscontri.

di Clodoveo e crede che il protagonista del poema debba essere Teodorico († 534) o Clotario († 561), di cui l'ultimo è il più probabile (cfr. *Romania*, XIII, 608), e crede che più tardi si sia ad uno di questi connesso il racconto della barba tagliata, che appartiene certamente alle leggende che correvano intorno a Dagoberto. È merito del Rajna di aver mostrate le difficoltà che presenta l'antica spiegazione, benchè le sue obbiezioni non siano certamente tutte di egual peso. Io credo molto probabile che il nome di Dagoberto abbia potuto cadere; l'antica poesia nordica, ripeto, ci mostra anzi come il nome principale di uno dei più celebri eroi leggendari, *Regnar Lodbrog* potè cadere, così che i suoi figli erano chiamati semplicemente i *figli di Lodbrog*.

Il poema del Floovant, come tanti altri poemi francesi, fu presto tradotto in lingua straniera e queste diverse ramificazioni sono nel nostro caso della più alta importanza, perchè possono servire a ricostruire la forma originaria del poema. Così noi lo ritroviamo nella letteratura italiana, in quella dei Paesi Bassi e nell'islandese, e queste redazioni sono state dal Darmesteter con grande abilità messe a profitto per mostrare quale doveva essere il poema originario, ma l'esaminare più davvicino la questione ci condurrebbe troppo lontano dal nostro proposito.

Il Darmesteter pel suo esame del nostro poema si è anche servito di parecchi romanzi stranieri che devono necessariamente risalire ad un'origine francese, benchè gli originali non esistano più, e che sembrano aver trattati argomenti di un ciclo leggendario merovingio. Appoggiandosi a parecchi testi siffatti, sui quali ritorneremo, egli crede di poter dimostrare « Merovingum cyclum existisse, qui per sexcentos annos viguerit ».[1] Ma come può allora spiegarsi che tutto questo ciclo ha lasciato così poche traccie in Francia? Certamente perchè esso rassomigliava e concordava per tanti rispetti col successivo ciclo carolingio. Il re Dagoberto deve, a giudicare da tutto questo, essere stato centro di un ciclo merovingio, come l'imperatore Carlo fu del carolingio e ambedue queste figure di sovrani si

[1] *De Floovante*, p. 110.

presentavano alla mente del popolo quasi allo stesso modo;[1] ambedue avevano fatto guerra ai Baschi, agli Aquitani e ai Sassoni e, ciò che ha una speciale importanza, ambedue in una ritirata attraverso i Pirenei avevano sofferta una grande sconfitta in causa di una sorpresa proditoria fatta dai Baschi. La posteriore poesia epica, molto più copiosa e più ricca, che si formò intorno ai Carolingi ha, specialmente in causa di una serie di tratti paralleli, completamente posto nell'ombra le più antiche tradizioni epiche. Una parte di esse fu a poco a poco dimenticata, altre al contrario furono, senza subire alcuna essenziale modificazione, accolte fra le leggende carolingie, o, come il Darmesteter dice: « Merovingus ipse cyclus in Carolingum haud aliter quam fluvius in lacum quem ipse alit sese immetteret et perderet necesse fuit ».[2] Del resto G. Paris ha già da lungo tempo provato[3] che nei poemi carolingi si trovano parecchi tratti che devono necessariamente ricondursi al tempo dei Merovingi,[4] e questo fu da Pio Rajna (*Origini*, p. 245-273; 285-299) distesamente dimostrato in ogni sua particolarità, poichè egli ha esaminato una quantità di formole e di motivi epici che si trovano nell'epopea carolingia, come ad esempio mura che cadono ad un tratto, cervi che insegnano la via, nemici misurati colla spada, ambascerie tracotanti ecc., ed ha mostrato che dessi si rinvengono in forme affatto corrispondenti in cronache che trattano dei Merovingi, e in base di tutti questi confronti, ha provato l'esatta connessione che esiste fra il ciclo merovingio e il carolingio, così che egli ha potuto scrivere queste parole sulle quali nessuno avrà più dubbio di sorta; « l'epopea carolingia lungi dall'essere una creazione nuova, non è se non la continuazione di una vita già adulta ». (Rajna, *Origini*, p. 285).

[1] *Histoire littéraire* XXII, 731.
[2] *De Floovante* p. 113.
[3] *Histoire poétique* p. 444.
[4] Un parallelo interessante preso dai nostri canti guerreschi sembra esistere nella poesia sulla prigionia di re Valdemar. (Grundtvig, *D. g. F.* III, 298, Nr. 141). Qui si narra che Valdemar fu riscattato da donne danesi, ma questa leggenda si connette del resto a Svend Tveskaeg, e così la leggenda da un re più antico è passata ad uno più recente in causa del comune punto di contatto, la prigionia dei due re in paese straniero.

Non c'è nessun dubbio che il Darmesteter non abbia ragione nell'essenziale, che cioè siano esistite diverse leggende sui re merovingi, e che queste tradizioni siano state vestite di forma poetica. Resta ora a vedere in qual relazione stanno il Floovant e i poemi supposti colla tradizione. Si fondano essi sopra una tradizione popolare o no? Le tradizioni hanno vissuto ugualmente dopo il tempo dei Merovingi nella bocca del popolo, o sono passate in cronache leggendarie e i posteriori poeti le hanno prese da queste per adoperarle nelle loro composizioni epiche? Il Darmesteter si tiene fisso alla prima alternativa, il Bangert e lo Stengel pensano invece che la tradizione orale sia ammutolita presto e che quindi i poemi merovingi non possono fondarsi sopra la tradizione vivente, ma sono pure epopee artificiali. Una discussione più minuta di tale questione occuperebbe troppo spazio, ed io perciò mi accontento di rimandare al libro del Bangert,[1] in cui la questione è ben trattata. L'intera questione fu pure di recente esaminata dal Rajna (*Origini*, p. 164 segg.), che in modo convincente sostiene che il Floovant non può che doversi solamente alla tradizione poetica.

Oltre al Floovant esistono, come dissi, altri poemi che forse contengono memorie intorno ai Merovingi e poichè il Darmesteter li ha adoperati per dimostrare la sua affermazione dell'esistenza di un ciclo di canti e leggende merovingie, così io li citerò, benchè sia inclinato ad ammettere che essi vengono qui erroneamente riferiti.

2. Syracon

Di questo poema che, nella forma rimastaci, appartiene al secolo decimoterzo, si è conservato solo un piccolo frammento di circa duecento versi, che fu trovato e pubblicato da E. Stengel. È a dir vero notevole che il Darmesteter abbia quasi interamente trascurato questo poema, che si connette col ciclo merovingio e anzi in molti punti s'avvicina molto al Floovant. Per quanto si può giudicare dal frammento rimastoci, l'argomento era presso a poco il seguente: *Syracon*, figlio del re

[1] *Beitrag zur Geschichte der Flooventsage*, Heilbronn 1879.

Peluce di Spagna si trova dopo la morte del padre in una posizione difficile, poichè sua madre si rimarita molto presto e il nuovo patrigno, *Matefelon*, che assume provvisoriamente il governo, attenta alla sua vita. Syracon è perciò costretto a fuggire e si reca in Normandia dove entra al servizio del re franco *Clodové* e si lega in intima amicizia col figlio di questo, *Floovent*. Dopo aver dimorato in Francia, ritorna in Ispagna per ricevere la sua eredità. Ma poichè ora anche la madre è ostilmente disposta verso di lui, egli abbandona tosto il paese e va in India, dove seduce e quindi sposa una principessa di nome *Matalie*, in causa di che è poi incoronato re. Indi lo prende il desiderio di ritornare in Francia per vendicarsi del patrigno. Manda dapprima un esploratore e qui finisce il frammento. È molto difficile il formarsi un concetto de' suoi rapporti col ciclo merovingio perchè il poema ci si è conservato frammentario; ma i nomi di Clodoveo e Floovent e tutta l'azione sembrano mostrare con determinatezza un legame col poema su Floovant, benchè non si possa affatto dire col Bangert che esso è un'imitazione di questo.[1]

3. Cipéris de Vignevaux

Questo poema è conservato soltanto in un manoscritto che sembra appartenere al secolo decimoquarto. L'eroe del poema, *Cipéris* (= *Chilpéric*), ha ricevuto il suo soprannome da un bosco di Normandia, dove fu partorito. Egli è figlio di un figlio di *Clotaire* ed è allevato presso suo zio *Dagobert*, che si è preso l'incarico di vegliare su di lui, poichè il padre del fanciullo, il duca *Philippe*, in causa di una illegittima unione (di cui Cipéris è il frutto) dovette fuggire dal regno. Dagoberto pone nel nipote un amore sì grande, che in seguito gli dà sua figlia *Orable* per moglie. Da questo matrimonio nasce una quantità di figli (diciassette), le cui imprese eroiche sono narrate insieme con quelle del padre in questo poema di circa ottomila versi. Uno dei figli, *Guillaume*, diventa re d'Inghil-

[1] In certi punti sembra che abbia relazione con un poema che menzioneremo in seguito, il *Beuvon d'Hanstone*.

terra e per mantenere questo possesso deve sostenere lunghe guerre coi Danesi e coi Norvegi: in questa e in molte altre occasioni suo padre e suo zio Dagoberto gli danno importanti aiuti. Più tardi però scoppia una guerra fra Cipéris e la sua famiglia da una parte e re Dagoberto dall'altra, poichè quest'ultimo apprende erroneamente che Cipéris ha avvelenato suo figlio. Cipéris riesce vincitore e si riconcilia tosto col re, che lo nomina suo successore. Dagoberto muore, e perciò nasce una nuova contesa nel regno, perchè suo fratello *Ludovis* (= Clovis II?), che ha per moglie la principessa *Baudour*,[1] (= Bathilde?) pretende al trono. Cipéris rinunzia allora al suo diritto a vantaggio dello zio, il quale però muore dopo breve tempo, e così diventa egli solo sovrano di Francia. Dopo la sua morte la corona passa al suo figlio più vecchio, *Thierry*, e poscia a *Clovis*.

4. Charles le Chauve

Questo personaggio completamente fantastico ha preso a prestito il suo nome da un re carolingio, col quale non ha assolutamente nulla a che fare. Egli si chiama propriamente *Melsiau*, è pagano e regna nel principio del poema sugli Ungheri. Ma dopo la morte di Clotario è chiamato da Dio in Francia, dove è battezzato e riceve il nome di *Charles le Chauve*, dopo di che è eletto re. In tutto il resto del poema egli ha soltanto una parte molto secondaria e s'allontanò quindi alquanto dal vero P. Paris quando diede al poema il titolo di « Charles le Chauve », poichè in realtà sono suo figlio *Philippe* e suo nipote *Dieudonné*, quelli intorno ai quali tutta l'azione si volge. Filippo è dal traditore *Goubaut* falsamente accusato di aver voluto avvelenare il padre ed è perciò esiliato. Dopo molte avventure arriva in Ungheria, dove è eletto re e sposato alla bella principessa *Doraine*. Mentre egli si trova alla Crociata in Siria per liberare Gerusalemme, sua moglie portorisce un figlio (*Dieudonné*), che una malvagia matrigna fa portare a Vienna di-

[1] Si dice nel poema che ella è figlia di un re (mitico) *Théseus de Cologne*, sul quale è esistito un antico romanzo (vedi Graesse, *Sagenkreise*, 433-34; Brunet, *Manuel*, V[5], 808).

cendo che la regina ha generato un mostro senza capo, per la qual cosa ella è posta in prigione al ritorno del re. Il neonato è condotto via per essere ucciso, ma si ha compassione di un essere inerme e lo si lascia perciò in un grande bosco selvaggio, dove è trovato da alcuni pietosi che si prendono cura di lui e lo allevano. Per un caso il fanciullo viene più tardi a sapere di essere un esposto ed allora parte in cerca del proprio padre. I seguenti diecimila versi — tutto il poema ne contiene circa sedicimila — sono adoperati a descrivere le sue meravigliose avventure, le quali sono narrate in modo vivace e dilettevole; ma noi ne conosciamo già la maggior parte, poichè tutta l'ultima parte del poema non sembra essere altro che un'imitazione dell'*Huon de Bourdeaux*. Come Huon nel suo viaggio in oriente è continuamente aiutato da Oberon, così Dieudonné è difeso dovunque dalla fata *Gloriande* e dal nano *Maufamé*; corni, anelli magici[1] e simili arnesi, hanno qui una parte importante, anzi vi troviamo un drappo che corrisponde interamente a quello che occorre nelle novelle « Bord daek dig ». Il poema si chiude col dire che Dieudonné sposa la sua sorella di latte *Supplante*, colla quale diventa padre di *Dagobert*, che poi diventa re di Francia.

Questo colossale poema abbraccia così la vita di quattro generazioni, ma l'autore non sembra aver avuto riguardo alla

[1] La moglie di Dieudonné, Supplante, è nel poema fatta rapire dal re pagano *Josué*, che anzi la sposa. Affinchè ella non sia violata da lui, il mago Balan le dà un anello incantato:

> « Un anel ou il ot piere de renon,
> Que dame qui le porte desus li, ce seit on,
> N'ara garde pour home, et fust de son baron.
> Et quant se levera et fera partison,
> Il li sera avis à son entencion,
> Qu'il avera fait son voloir et son bon ».

L'anello produce l'effetto desiderato:

> « Et li rois se coucha les la dame prisie,
> Bien la cuide tenir toute nuit embrasie,
> Mais c'est un orilier de coi il s'esbanie ».

È anche per arte magica che Orable nel poema « Enfances Guillaume » (*Hist. litt.*, XXII, 475-7) si difende nella notte nuziale dagli amplessi di Thibaut e dopo che egli ha passato a dir vero una notte molto spiacevole, ella riesce a fargli credere di aver fatto di lei la sua volontà. Scene simili occorrono nel « Raoul de Cambrai » (p. 267-8, 282 e segg.) e in « Florence de Rome » (*Hist. litt.*, XXVI, 337). Nei romanzi celtici si trovano pure gli stessi casi. Così il mago Merlino

diversità di tempo, poichè il vecchio Carlo il Calvo compare più volte al fianco del figlio di suo nipote e prende parte alle spedizioni di questo. Quanto a Dagoberto, egli non ha che un'importanza affatto insignificante alla fine di questo poema singolare e il suo nome è certamente, accanto a quello di Carlo il Calvo, l'unico elemento storico di questo favoloso poema.

5. Florent et Octavian

Il poema precedente terminava col menzionare il re Dagoberto e questo, che ci è rimasto in quattro manoscritti, comincia col far menzione di lui, ma solo per dirci ch'egli è un buon amico dell'imperatore romano *Octavian*, e per farlo poi scomparire quasi interamente dalla scena. I personaggi principali del poema sono i suoi due figli *Florent* e *Octavian*. Essi nascono mentre il padre è in viaggio per la Francia dove va per aiutare il re Dagoberto contro *les Wandres* (i Vandali), e quando questi ritorna nel suo regno, si accusa d'infedeltà sua moglie *Florimonde*, la quale è perciò cacciata in esilio coi suoi due figli. Durante la via questi sono rapiti l'uno da una scimmia, l'altro da un leone,[1] ma per caso un mercante vede la scimmia, le toglie il fanciullo Florent e lo conduce a Parigi. Florent si trattiene quivi finchè s'è fatto grande e

insegna alla fata Viviana alcune parole magiche colle quali ella può addormentare un offensore, (Paris, *Romans de la Table Ronde*, II, 180-81) e nel romanzo di Tristran, Brangien delude il suo amato Caédin per tre notti continue con l'aiuto di un guanciale che ha la proprietà di far addormentare, (*Saga af Tristram ok Isönd*, § 87). Lo stesso argomento si trova anche trattato indipendentemente nella letteratura popolare; vedi « Sövnrunerne» in S. Grundtvig, n.° 81, (*D. g. F.*, II, 337; III, 844). Il prof. Grundtvig mi ha comunicato la notizia che la canzone esiste in Norvegia (inedita), in Italia e in Grecia (Liebrecht, *Zur Volkskunde*, p. 190, (n.° 480, 166). Cfr. inoltre Oesterley, *Gesta Romanorum*, cap. 195, (p. 603); Le Grand, *Fabliaux*, (Paris, 1781), I, 74, e « Fortunatus » (Rabbek, *Aeldgammel Morskabslaeslaesning*, III, 436). A conclusione di quanto si è detto ricorderò che in leggende di origine orientale si trovano anelli che producono l'effetto opposto e risvegliano l'amore (*Germania*, XXV, 34).

[1] Questo tratto epico di animali feroci che rapiscono fanciulli, occorre anche nel ciclo merovingio e può vedersi anche nell'epopea germanica, come per esempio nella *Gudrun*, strofa 55; (Rajna, *Origini*, p. 169-170, 449). Esso si trova anche nel libro popolare sulla « bella Elena di Costantinopoli », (Nisard, *Histoire des livres populaires*, II, 418).

quindi entra al servizio di re Dagoberto, a cui presta grande aiuto contro i Sassoni invasori. L'altro figlio, Ottaviano, arriva invece in oriente, dove coll'aiuto del leone soccorre *Amauri* re di Gerusalemme e dopo breve tempo è eletto egli stesso re di questa città. È appena necessario aggiungere che i due fratelli alla fine si ritrovano e tutto termina in pace e concordia.

Questo poema di circa ventimila versi offre un eccellente esempio del come si « ammannivano » i poemi epici alla fine del secolo decimoquarto e ci mostra in modo chiaro ed evidente le pretese e il gusto del pubblico. Per la sua composizione furono messi a profitto sia moltissimi tratti presi dai poemi carolingi più antichi, — l'episodio di Florimonde, il modo col quale si cerca di persuadere il marito che essa gli è stata infedele, sono certamente presi dal *Macaire*, — sia tutti i possibili luoghi comuni per descrivere una battaglia, un banchetto, un viaggio e simili avvenimenti: non c'è nemmeno un pensiero originale, non un episodio nuovo in tutto il poema; il contenuto è un accidentale accozzo di temi presi a prestito da tutte le parti. Oltre all'importante materia che i romanzi celtici gli hanno data, noi troviamo anche una grande quantità di luoghi presi da diverse leggende medievali, novelle, descrizioni di viaggi. Tutti questi diversi ingredienti sono qui mescolati in una svariata confusione, per il che l'azione è divenuta così eccessivamente intricata, che è difficilissimo il seguirne il filo e quasi del tutto impossibile il dare un breve sunto del poema — l'esposizione dell'argomento fatta di sopra è naturalmente incompletissima. P. Paris, il quale del resto ha occupato più di trenta grandi pagine nel riassumere il poema, dice talora « ici les fils de la narration s'entrecroisent au point de défier l'analyse ». Noi siamo ora a Roma e ora a Parigi; ma la dimora non dura a lungo in nessun luogo, poichè il poeta ad un tratto, con una velocità affatto incredibile, ci fa « veleggiare » a Babilonia o a Gerusalemme: dovunque arriviamo vi sono re saraceni da combattere e principesse pure saracene da rapire; appena cioè che un cavaliere francese ha tagliato il capo a qualche formidabile guerriero, s'innamora immancabilmente della moglie di lui, la rapisce, la converte al cristianesimo e la sposa, — e se, per cagione della sua vita er-

rante, non ha tempo di fare quest'ultima cosa, egli la considera come una specie di formalità e può volentieri ometterla, e dopo aver sedotto la donna in questione, parte subito per nuovi pericoli e per nuove avventure. La conseguenza di ciò è che un uomo come Ottaviano, che viaggia per tutto il mondo e dovunque uccide guerrieri pagani, deve anche essere stato in intimi rapporti con molte principesse ed alla fine, quando egli dopo aver trovato suo fratello e dopo che i suoi genitori si sono riconciliati vuol riposare, sposa quella principessa di cui ha ultimamente ucciso il cavaliere; ma subito dopo si presentano diverse altre principesse che hanno su di lui più antiche pretese di quella, poichè egli ha lasciato in tutte le città che ha visitate una beltà ingannata. Ne viene da sè ch'ei deve cercare di liberarsi di esse e poichè in questa delicata questione egli è un uomo sperimentato e pratico, così questo gli vien fatto facilmente, quantunque non si serva sempre dei mezzi più dolci.

Si sarà osservato che in questi ultimi quattro poemi compaiono parecchi nomi che appartengono alla famiglia dei re merovingi, e di essi si è servito il Darmesteter per dimostrare l'esistenza di un ciclo merovingio. Io però non sono troppo convinto che egli possa adoperarli come prove della giustezza della sua opinione, come pure non credo che tutti gli altri testi da lui citati possano realmente servire a sostenerla. Oltre i testi francesi e italiani, egli cita cioè tre saghe islandesi: *Flovents Saga*, *Mirmans Saga* e *Sigurdhar Saga þhögla*. Ora, di queste deve porsi subito da un canto la saga di Sigurd, perchè essa è probabilmente di origine puramente nordica. La saga di Mirman è certo tradotta interamente da un poema francese, ma oltre che questo poema deve essere di origine tarda, non sembra che esso riposi sopra tradizioni popolari. Non è necessario che ricordi l'opinione già esposta da E. Kölbing,[1] secondo la quale questa saga sarebbe un prodotto derivato da un ciclo leggendario franco-germanico, poichè egli stesso l'ha più tardi abbandonata. Dei testi citati dal Darmesteter restano perciò oltre alla saga di Flovent e alle tradizioni

[1] *Riddarasögur*, p. XLII.

dei Paesi Bassi e italiane, soltanto i testi francesi. Il Floovant e il Syracon devono certamente esser presi per testimanianza interamente valida, ma quanto agli altri testi, la mia breve analisi del loro argomento avrà mostrato a sufficienza che essi sono puri romanzi d'avventura scritti nel secolo decimoquarto, e in qual modo possano dimostrare che parecchi secoli prima deve essere esistito un ciclo merovingio non si può bene intendere, poichè la circostanza che il nome di *Dagoberto* si trova nei poemi, non può avere importanza alcuna, sia perchè il nome sembra essere la sola parte storica che quei poemi contengono e sia perchè lo stesso Dagoberto non ha che una parte molto piccola in essi.[1] I poemi furono, come dissi, composti nel secolo decimoquarto e deve ben considerarsi come un puro caso privo affatto di significato, che il poeta abbia dato ad uno dei personaggi il nome di Dagoberto. Un poco diversamente stanno le cose per « Cipéris de Vignevaux », poichè qui oltre a Dagoberto sembrano presentarsi altri personaggi storici e alcuni episodii del poema possono forse riferirsi alle contese interne succedute dopo la morte di Dagoberto I. Ma se anche il *Ludovis* del poema è realmente *Clovis II* e se anche *Baudour* è la principessa anglosassone *Bathilde*, che cosa prova ciò? Questo non prova per me altro che l'autore del poema ha letto in un'antica cronaca qualche cosa intorno a questi personaggi e li ha introdotti quindi in un poema, che del resto non hà assolutamente nulla a che fare colla tradizione, ma è una composizione affatto libera. E però è invero una cosa molto arrischiata l'adoperare questi poemi, che contengono una materia così poco storica e così pochi e malsicuri nomi storici e che oltre a ciò furono manifestamente composti nell'ultimo periodo dell' epopea francese, per dimostrare che la tradizione popolare deve aver conservato fino a quel tempo memorie sui Merovingi. Per servirsi di questi testi come di prove per la sua tesi, il Darmesteter s'imbatte anche in altre difficoltà: sotto qual forma la tradizione deve essersi propagata? forse di brevi canti po-

[1] Devo inoltre far notare, che si potè difficilmente avere un'idea chiara sulla persona di Dagoberto, o sulle regioni a cui egli apparteneva, poichè in alcuni poemi si è dato a un re pagano il nome di *Dagobert de Carthage*, (GAUTIER, *Épopées*, IV, 365, 378).

polari? Ma questo contraddice allo sviluppo di tutta l'epopea francese; noi dovremmo ammettere perciò l'esistenza di grandi *Chansons de geste,* ma di queste non è rimasta la più piccola traccia nè dentro nè fuori di Francia. La mia opinione è quindi che il Darmesteter non è punto autorizzato a citare poemi del secolo decimoquarto come prova dell'esistenza del ciclo merovingio. Ma è inutile che io aggiunga che non è stata mia intenzione il combattere la teoria del Darmesteter nella sua generalità; io ho voluto soltanto sostenere che è accaduto a lui quello che accadde ad altri, che stabiliscono una nuova teoria, poichè egli ha dato alla sua ipotesi, giusta nel fondamento: « che è esistito un ciclo di leggende e di canti intorno ai Merovingi, che in parte è stato sopraffatto e in parte si è mescolato con posteriori leggende », un'estensione troppo larga e ne ha tirato conseguenze troppo fuor di proposito, per il che parecchie volte è andato a cercare le sue prove in luoghi affatto errati, come per esempio fece già G. Paris, quando ammise che nel noto scherzo;

« Lo bon roi Dagobert
A mis sa culotte à l'envers »

noi dovevamo avere una testimonianza del fatto che la memoria della famiglia reale dei Merovingi non scomparve mai completamente.[1]

II. POEMI CAROLINGI

I poemi carolingi formano il centro di tutta l'antica poesia epica francese e sono tanto pel rispetto qualitativo quanto pel quantitativo il suo elemento più importante: io devo perciò parlarne un poco più accuratamente che di parecchi dei gruppi successivi.

I poemi carolingi riguardano, come il titolo mostra, i Carolingi, non tutti però i re che appartengono a questa famiglia, ma solamente tre di loro, cioè *Carlomagno*, suo padre *Pipino* e suo figlio *Lodovico*. Fu però storicamente dimostrato che

[1] *Histoire poétique*, p. 444. Il Paris stesso ha più tardi mostrato, che il canto menzionato è di origine relativamente moderna e si deve solo alle arguzie parigine sulle statue della chiesa di Notre Dame (*Romania*, VI, 613).

parecchi avvenimenti che accaddero sotto i posteriori Carolingi furono collegati con uno dei nomi citati. Quanto a Pipino, egli compare propriamente soltanto come padre di suo figlio; la gloria di Carlo ha completamente coperta col suo splendore la sua e i poemi speciali in cui egli fu forse glorificato sono ora completamente perduti.[1] Egli compare inoltre in un paio di poemi che io menzionerò più tardi e nei quali del resto è una pura figura secondaria, come pure nel poema, che secondo il principio genealogico apre il ciclo carolingio, intitolato « Berte ».

Come fu già osservato nel primo libro, il ciclo carolingio si divide in tre parti che debbono esaminarsi e studiarsi separatamente.

PRIMO GRUPPO

LA GESTE DU ROI

A questo gruppo, che deve certamente considerarsi come il più antico e il più importante, appartengono i seguenti poemi:

1. Berte

Questo poema fu scritto circa il 1275 dal noto Adenet le Roi. L'argomento è il seguente: *Pepin* ha chiesta *Berte au grand pied* (o *aux grands pieds*) in isposa al padre suo, il re *Flore* di Ungheria, e Berte va a Parigi. Quivi suo cugino *Tibert*[2] fa subito con *Margiste* una congiura contro di lei. Margiste dà ad intendere a Berta che Pipino vuole ucciderla nella notte nuziale e questa allora permette che la figlia di Margiste, *Aliste*, prenda il suo posto nel talamo a fianco del re. In tal modo vien fatto a Margiste di scacciar Berta, la quale anzi è costretta a fuggire pei boschi. Quivi un pover uomo, *Simon*, la trova e l'accoglie nella sua casa. Un paio d'anni dopo la madre di lei, *Blanchefleur*, va a Parigi, dove la falsa Berta si è resa molto odiosa al popolo. Il tradimento è scoperto, i traditori ricevono la pena meritata e l'innocente regina alla fine ritorna ad

[1] Paris, *Histoire poétique*, p. 223.

[2] Merita di esser notato che questo nome occorre anche nel *Roman de Renart*, dove è dato ad un astuto gatto.

occupare il suo posto legittimo. Con lei Pipino diventa poi padre di *Karl* (Carlomagno) e di due figlie, *Gilain*, che poi sposa Milon d'Aiglant e diventa madre di Orlando, e *Constance de Hongrie*.

È certo che la madre di Carlo si chiamava Berte († 783), ma è pure certo che in questo poema non si trova altro elemento storico. Questo è un puro epos artificiale, che non si fonda immediatamente sulla tradizione popolare. Si è per altro cercato di spiegare in diversi modi la parte che Berta fa nel poema e G. Paris vide in lei « l'épouse du soleil, captive on méconnue pendant la durée de l'hiver, mais rentrant avec la saison nouvelle dans les droits qu'elle n'aurait jamais dû perdre ».[1] Questa spiegazione, sulla quale ritorneremo in seguito, è certamente troppo ardita: la leggenda di Berta non è qualche mito antropomorfizzato, almeno come ci si presenta qui, ma soltanto una di quelle narrazioni semplici e commoventi di una giovane sposa innocente, accusata e sconosciuta, quale si trova sotto altre forme in altri paesi. In Francia un simile racconto fu applicato alla moglie e alla sorella di Carlo e si trova in molti poemi epici: « Macaire », « Sibille », « Enfances Garin », « Florent et Octavien » e « Helias »; ed è inutile ricordare la leggenda a questa strettamente congiunta di Genoveffa di Brabant.

Osservazione. — I genitori di Berta sono *Flore* e *Blanchefleur*, ed esiste, come è noto, un poema su questi due personaggi. Questo poema non è punto, come ammette il D'Hèricault,[2] una chanson de geste, ma manifestamente un *Roman d'Aventures* ed è per giunta scritto in ottonari. Il poema è bizantino ed è probabilmente una riproduzione di un romanzo amoroso greco.

2. Mainet

In questo poema scoperto da poco tempo, e sfortunatamente conservato incompleto (se ne ha solo un frammento di circa ottocento versi), sono cantate le avventure della gioventù di Carlomagno. G. Paris aveva già nella sua *Histoire poétique* (p. 227 e segg.) dimostrato che un tale poema doveva essere esistito, appoggiandosi sia sopra il « Carleto » italiano e

[1] *Hist. poét.*, p. 432.
[2] *Essai*, p. 41.

sia sul « Charlemagne » e su alcune cronache spagnuole, ma disgraziatamente l'originale francese sembrava essere andato completamente perduto. Nell'autunno del 1874 il Boucherie trovò per un puro caso alcuni fogli in pergamena, che vide dopo un attento esame contenere frammenti di una chanson de geste del duodecimo secolo. Il Paris esaminò il poema e scoperse tosto che noi avevamo a fare con i resti di un Mainet francese.[1] Il poema si ascrive al periodo di splendore dell'epopea francese ed ha non piccolo valore letterario, e devesi quindi anche per questa ragione lamentare che non sia completo. Poichè il poema manca, come dissi, della fine e tratta solo di alcuni episodii della gioventù di Carlo, io non mi fermerò di più su di esso, ma passerò tosto al prolisso e noioso poema di Girart d'Amiens, che ha però il vantaggio di essere completo (cfr. pag. 53).

3. Charlemagne

Questo poema fu composto verso il 1300 e contiene circa ventitre mila e trecento versi; una parte tratta l'agitata gioventù di Carlo e si fonda appunto sopra lo scoperto poema di Mainet. Pipino aveva generato nella falsa Berta (Aliste), che nella notte nuziale aveva preso il posto della legittima regina, due figliuoli, *Heudri* e *Rainfroi*. Cresciuti, questi tentano di usurpare il potere e d'accordo colla propria madre avvelenano Pipino e Berta. Tentano anche di uccidere Carlo, che è il legittimo erede al trono, ma un servo fedele, *David*, lo salva e fugge con lui in Ispagna, dove Carlo vive lungo tempo in Toledo fra i Pagani sotto il nome di *Mainet*: — è veramente notevole che la leggenda faccia qui che l'uomo, il quale fu il più fiero nemico degli Infedeli, passi la sua gioventù fra questi. — Egli va al servizio del re *Galafre* e dopo diverse avventure e battaglie (per esempio contro l'emiro *Bramante*) sposa alla fine *Galienne*. Quindi lascia la Spagna e viaggia per l'Italia, dove aiuta il papa contro i Saraceni. Dopo che Roma è liberata, egli va in Francia dove vince e punisce i due bastardi. Poco tempo dopo il suo arrivo in patria Galienne muore.

[1] *Romania*, IV, 305 e segg.

Il poema sulla giovinezza di Carlo, quale ci sta dinanzi nel *Mainet* completo e quale possiamo soltanto ricostruire coll'aiuto del *Charlemagne*, consta certamente di due parti che in origine non avevano forse nulla di comune fra loro. La prima parte che tratta di *Heudri* e *Rainfroi* non ha certamente nulla a che fare con Carlomagno (noi non sappiamo in realtà che molto poco della storia della gioventù di questo imperatore); invece è ora dimostrato come certo, che essa risale al tempo di Carlo Martello e che si riferisce alle lotte di questo re contro *Chilperic* e *Raghenfrid*.[1]

Poichè alla morte di Pipino (714) i suoi due figli *Drogo* e *Grinmalt*, avuti dalla moglie *Plektrude* erano già morti, la dignità reale passò al figlio di Grinmalt, *Theodoald*, sotto la tutela di Pletrude. Ma la Neustria si oppose ed elesse a suo capo *Raghenfrid*. Quando Carlo, figlio di Pipino e della sua concubina *Alpaida*, ebbe notizia di questo, fuggì da quel carcere in cui Pletrude lo teneva chiuso, si impadronì dell'Austrasia e combattè con esito felice contro Raginfredo e Chilperico II, re merovingio della Neustria. Si vede come questi dati storici siano stati mutati dalla poesia epica: i due rivali di Carlo sono diventati fratelli (l'Heudri e il Rainfroi del poema), ed hanno per madre la falsa Berta, e sono quindi figli illegittimi; Carlo invece è presentato come figlio della moglie legittima di Pipino. La seconda parte del poema, la fuga di Carlo e la sua dimora in Toledo, non ha certamente nulla a che fare con Carlo Martello; essa non è altro che una nuova variante del noto tema che ci si presenta nelle « Enfances » di tanti altri giovani eroi, come per esempio in quelle di Floovent.[2] Che la storia si sia localizzata in Toledo si deve forse ad un rannodamento colle diverse avventure del re Alfonso di Castiglia.[3]

4. Enfances Ogier

Il poema fu scritto da Adenet le Roi verso il 1270 e contiene circa ottomila e duecento versi. È un rifacimento del

[1] Rajna, *Origini*, p. 199-221.
[2] Rajna, *Origini*, p. 409.
[3] Cfr. G. Paris, *Romania*, XIII, 609-610.

principio della « Chevalerie Ogier » di Raimbert di Parigi, di cui faremo menzione più tardi. Gli ambasciatori di Carlo sono una volta scherniti dal re danese *Gotfred* (*Geoffroi*) e l'imperatore vuole per ciò far uccidere il figlio di questo, *Ogier*, che dimora come ostaggio alla sua corte. Frattanto arriva un messo da Roma che annunzia che i Saraceni hanno conquistata la città. L'imperatore parte subito e prende seco Ogier. Questi presta a Carlo un grande aiuto e salva anche la vità al suo giovane e sconsiderato figlio *Charlot*. Alla fine la guerra deve decidersi cun un duello fra Ogier e il guerriero pagano *Brunamont* e Ogier naturalmente vince. Carlo fa la sua entrata in Roma e ritorna poi insieme col suo esercito in Francia.

Dietro Ogier (Uggeri il Danese) sta qui uno o piuttosto stanno più personaggi realmente storici: io ritornerò in seguito su quest'argomento. Il racconto della spedizione di Carlo in Italia per liberare il papa, si fonda sopra la nota spedizione del 773 contro i Longobardi, che minacciavano il papato. Che si siano messi i Saraceni al posto dei Longobardi è molto facile a spiegarsi, poichè tutti i nemici del popolo cristiano furono nella poesia compresi sotto il nome comune di Saraceni. Del resto è noto che questi al principio dèl secolo nono saccheggiarono i dintorni di Roma.[1] I due poemi che noi esamineremo dopo questo trattano pure delle guerre di Carlo in Italia.

5. Aspremont

Questo poema ci è rimasto in una redazione che appartiene alla fine del secolo duodecimo, ma il Gautier ha chiaramente dimostrato[2] che il poema deve essere esistito molto tempo prima, poichè troviamo che si allude ad esso nella prima metà del secolo. La Chanson d'Aspremont ci narra come il re *Agolant* fa un giorno dichiarare guerra a Carlo dal suo messo *Balant*. Carlo raccoglie il suo esercito e si mette in marcia. Quando l'esercito arriva davanti a Laon il giovane *Rollant*, che era stato chiuso in questa città, trova l'occasione di fuggire insieme con altri giovani, coi quali si unisce all'esercito, che poi passa le

[1] Ulteriori schiarimenti si trovano in Graf., *Roma*, I, p. 221.
[2] *Épopees*, III, 70

Alpi e attraversa l'Italia fino in Calabria (*Aspremont* denota un luogo nella parte più meridionale degli Appennini presso Reggio). Quivi Carlo trova l'esercito pagano e la battaglia incomincia. Carlo combatte col figlio del re Agolante, *Eaumont* (*Yaumont*),[1] e sta per esser vinto, quando ad un tratto il giovane Orlando viene in aiuto dello zio, uccide Eaumont e s'impadronisce della sua spada *Durendal*. Per questo egli è ricompensato coll'esser fatto cavaliere. La battaglia continua; parecchi santi discendono dal cielo per aiutare i Franchi e i Pagani sono intieramente distrutti. Agolante cade e la sua vedova è costretta a sposare *Florent*, figlio del re d'Ungheria.

Come il precedente poema, anche questo ha poco di veramente storico nel fondamento; esso devesi piuttosto, come le « Enfances Ogier », considerare come un'eco delle leggende che si erano formate sulla spedizione del 773.

Osservazione 1ª — Per ciò che spetta ad Orlando, che noi vediamo qui comparire come un giovanetto di quindici anni, diciamo che alla sua nascita e alla sua fanciullezza si annodano parecchie leggende. Non è però rimasto nessun poema francese in cui queste leggende siano trattate, ma un tale poema dev'essere esistito, il che, fra l'altro, è provato dal poema franco-italiano « Berte et Milon ». In questo si narra della sorella di Carlo, Berta, che ama il duca Milone ed è riamata da lui. Ella è ingravidata e i due amanti sono costretti a fuggire in Lombardia. Durante il cammino Berta partorisce Orlando: Milone non ha punto mezzi per vivere e si fa perciò taglialegna vivendo in grande indigenza pei boschi. Quando Carlo parecchi anni dopo viene in Italia, un caso mette Orlando in rapporto collo zio, che si riconcilia in seguito con Berta e con Milone. L'Uhland in un eccellente poema, « *Klein Roland* », ha, dietro ragguagli dei « Reali di Francia », descritto il caratteristico incontro di Carlo con sua sorella e col figlio di questa. Tutte le fonti[2] sono d'accordo nell'ammettere che una sorella di Carlo, *Gilain* o *Berte*, fu madre d'Orlando, ma come padre in molti testi, per esempio nella Karlamagnus Saga (I, 36),

[1] Parecchi tratti della descrizione del comparire di Eaumont sono presi dal *Rollant*, il qual tipo di eroe ha servito anche, come vedremo in seguito, di modello per *Vivien*.

[2] Eccezione fatta del poema di Acquin, dove la madre di Orlando si chiama *Bacqueheut* e suo padre *Tiori*.

ci si nomina Carlo stesso: a questo rapporto incestuoso si connettono parecchie notevoli leggende.[1]

Osservazione 2ª — Il ribelle vassallo *Girart de Fratte* ha una parte veramente notevole in questo poema e sembra, tutto considerato, che abbia avuto nel più antico periodo dell'epopea un'importanza più grande di quella che le tradizioni conservateci lascino presumere.[2]

6. Balant o Destruction de Rome

Fondandosi sopra alcuni versi di Filippo Mousket, G. Paris[3] aveva dimostrato che doveva essere esistito un poema che trattava del sacco di Roma fatto da Balant e del viaggio di Carlo in Italia per vendicare questo misfatto. Questo poema fu veramente scoperto più tardi e pubblicato dal Gröber col titolo di « Destruction de Rome ». Il manoscritto che noi possediamo è del secolo decimoterzo e il poema, il cui autore si dà il nome di *Gautier de Douai* o *Louis le Roi*, consta di circa mille e cinquecento versi dodecasillabi rimati, ma deve esserci stata una redazione più antica in assonanze. L'emiro *Balant* raccoglie un immenso esercito e si apparecchia ad assediar Roma per vendicare un'ingiuria fatta ad alcuni de' suoi soggetti. Una splendida flotta fa vela e appena che i Pagani sono giunti in Italia si pongono intorno a Roma, che alcun tempo dopo conquistano, malgrado la valorosa resistenza del papa. Roma è saccheggiata e arsa e tutti i dintorni sono desolati nel modo più spaventevole. Carichi di bottino i Pagani abbandonano poi l'Italia. Dopo breve tempo arrivano i Francesi, che un messo segreto ha avvertiti del pericolo in cui si trova il papa. Quando

[1] Carlo secondo la tradizione aveva avuto un commercio carnale con sua sorella; in seguito egli confessava i suoi peccati a Saint'*Aegidius*, tralasciando però quest'ultimo che era il più grave. L'angelo Gabriele discese dal cielo e pose un rotolo suggellato sulla patena. Egidio l'aperse e vi lesse il peccato del re, e quindi portò il rotolo a Carlo, che riconobbe tosto il suo delitto, si confessò e ne ricevette l'assoluzione. Berta sposa in seguito Milone e partorisce sette mesi dopo Orlando. Vedi in proposito, *Hist. poét.*, p. 378 segg.; 408 segg. e *La Vie de saint Gilles*, p. p. G. Paris et A. Bos. p. LXXV segg. Che Carlo ci sia rappresentato come il frutto di un incesto è un tratto mitico che fu nel medio evo riferito anche ad Augusto e a molti altri (GRAF, *Roma nel medio evo*, I, 308).

[2] V. G. PARIS, *Histoire poét.*, p. 324.

[3] *Ib.*, p. 251.

Carlo vede Roma che arde e sente che tutte le reliquie sono state rapite (v. 1374), giura di non ritornare in Francia prima di averle riconquistate.

Con ciò finisce il poema, che è completamente immaginario; la narrazione è continuata nel « Fierabras », dove la scena è trasportata in Ispagna: i tre poemi precedenti, lo si ricordi, hanno trattato delle guerre di Carlo in Italia.

7. Fierabras

La versione che noi possediamo di questo poema fu scritta verso il 1200, ma è molto verosimile l'esistenza di un poema anteriore. L'azione succede, come dissi, in Ispagna, dove l'imperatore ha di recente impegnata coi Saraceni una battaglia incerta. Ad un tratto si avvicina un terribile guerriero; è *Fierabras*, che ha saccheggiato Roma e rapite le reliquie della Passione. Egli sfida i cavalieri cristiani a duello e *Olivier* accetta la sfida. Dopo un aspro combattimento Fierabras è vinto tanto nel corpo quanto nell'anima, poichè il guerriero pagano subito dopo la battaglia desidera di convertirsi alla religione del vincitore e vuole essere battezzato.[1] Nell'ultima parte del poema si narra come Olivieri insieme con altri cavalieri è preso da *Balant*, come la figlia di questo, *Floripas*, s'innamora di *Guion de Bourgogne*, che forma il centro della seconda metà del poema, e come ella libera felicemente i prigionieri dal carcere e sposa alla fine il suo amato. In seguito si narra come Floripas riporta a Carlo tutte le reliquie derubate e il poema si chiude col gettare uno sguardo sopra le sventure che nell'avvenire avranno a soffrire i Francesi in Ispagna:

> « Là fu la traisons de Rollant pourpallée:
> Guenelon le vendi à la gent desfaée ».
> (v. 6208–9).

Il Fierabras fu molto diffuso in una quantità di traduzioni in lingue straniere.[2] Io ricorderò soltanto il rifacimento provenzale,

[1] Questa scena della battaglia é stata imitata in molti poemi: come esatto riscontro può essere citata la battaglia fra *Rainouart* e *Loquifer* nella « Bataille Loquifer »: quella fra *Rollant e Ferragus* nella Cronaca di Turpino è però certamente più antica.

[2] Ai nostri giorni le leggende intorno a Fierabras furono tradotte in francese moderno da *Mary-Lafon* e illustrate da *Gustavo Doré*. Come curiosità può

che per lungo tempo si suppose che fosse l'originale del poema francese. Che si tratti invece del contrario è ora sufficientemente dimostrato. Il poema del Fierabras che non ha nulla di storico, è propriamente formato di due diverse leggende, poichè al racconto della spedizione di Carlo in Ispagna, fatta per iscopo di vendetta e della battaglia fra Olivieri e Fierabras, si è aggiunta la leggenda delle reliquie della Passione derubate, di cui faremo menzione più tardi, quando verremo a trattare del viaggio di Carlo a Gerusalemme.

8. Entrée en Espagne

L'argomento di questo poema è il seguente: Dopo che Carlo per cinque o sei anni si è riposato delle sue lunghe guerre in Italia, va in Ispagna per liberare quel paese dal giogo dei Pagani. Il re pagano *Marsile*, oppone un suo nipote, l'orribile guerriero *Ferragus*, agli invadenti nemici. Ferragus sfida i dodici Pari, ne vince undici, ma è vinto ed ucciso dal dodicesimo, *Rollant*. In seguito Carlo va a Pamplona, dove *Isorè*, figlio di *Malceris*, si segnala in ispecial modo fra i capitani nemici, ma è preso e Carlo gli risparmia la vita per intercessione di Orlando. Nelle seguenti battaglie Orlando è posto a comandare il retroguardo, ma irritato di questo abbandona l'esercito e va alla città di *Nobles*, che è da lui conquistata. Quando ritorna all'esercito, l'imperatore gli rimprovera la sua assenza dalla battaglia e lo percuote in viso con un guantò. Furibondo per ciò, Orlando lascia tosto il paese e va in Persia, dove compie una moltitudine di imprese meravigliose. Qualche tempo dopo ritorna in Ispagna e si riconcilia con l'imperatore. La guerra è continuata poi contro i Pagani, come si descrive nella

9. Prise de Pampelune

Malceris e *Isorè* difendono con perseveranza Pamplona, ma alla fine i Francesi riescono ad impadronirsene. Frattanto sorge una contesa nell'esercito di Carlo fra i soldati tedeschi e gli

riferirsi che le leggende su Fierabras stanno a fondamento del dramma di Calderon, *La Puente de Mantible*. Esse si trovano pure in una pastorale basca « Charlemagne », di cui il Vinson ha dato un breve riassunto nel suo libro *Folk-lore du pays basque*, Paris 1883, p. 343.

italiani: *Rollant* riesce però a riconciliarli e la guerra può essere di nuovo continuata. In seguito Isoré è battezzato e pone dimora nel campo francese: suo padre invece, Malceris, fugge. La guerra è continuata contro di lui e *Altumajor*, ed alla fine questi sono ambedue sconfitti. Un re pagano non è però ancora vinto, *Marsile*. Si mandano a lui due ambasciatori, *Basan* e *Basile*, i quali sono proditoriamente uccisi e una sorte per nulla migliore incontra un terzo messo, *Guron*, che ritorna a Carlo morente. I Francesi montano perciò sulle furie e la guerra avvampa di nuovo. Malceris, il quale ha ripreso le armi, riceve una grande sconfitta e a poco a poco Carlo s'impadronisce di tutta la Spagna, eccettuata Saragozza.

Questi due ultimi poemi si ascrivono al principio del secolo decimoquarto ed offrono un interesse notevole per molti rispetti, ma specialmente perchè sono i più importanti anelli di congiunzione fra l'epica francese medievale e l'epica artificiale romanzesca italiana. L'*Entrée* (sedicimila versi) fu composta da uno da Padova (forse si chiamava *Minocchio*), il quale però non compì il poema: gli ultimi cento trentun versi di questo e tutta la « Prise de Pampelune » si devono invece a *Niccola da Verona*, un autore, come sembra, veramente fecondo, che ha scritto parecchi altri poemi franco-italiani oltre ad una « Passione ». Gaston Paris ha ben già voluto sostenere che ambedue questi poemi di cui parliamo si debbono allo stesso autore, ma questo fu completamente confutato da Paolo Meyer e dal Gautier. Il rapporto che passa fra i due poemi ha del resto dato a pensare a molti, ma, ora è poco tempo, venne fatto ad A. Thomas — con un diligente esame dei manoscritti sul posto — di gettar luce sopra questa importante questione. Ad eccezione delle osservazioni dello Stengel, la maggior parte di ciò che fu scritto sopra questo argomento manca affatto di valore.[1]

Ambedue i poemi sono composti nel così detto dialetto franco-italiano ed a rigore non entrerebbero perciò in questo trattato,

[1] Generalmente parlando, è una cosa singolare quella di ragionare del rapporto che passa fra diversi manoscritti, quando non si hanno davanti agli occhi gli originali stessi, ma bisogna accontentarsi di riassunti più o meno veridici. Quante delle genealogie di manoscritti, che i dotti tedeschi e francesi hanno proposto in questi ultimi tempi, saranno riconfermate fra dieci anni soltanto?

ma io ho creduto di doverne parlare perchè a loro fondamento stanno diversi poemi francesi che ora sono andati perduti. O io doveva tralasciare completamente di far menzione delle leggende che si connettono alle prime guerre di Carlo in Ispagna — e questo avrebbe prodotto una lacuna nella nostra esposizione della storia poetica di questo eroe — oppure doveva ricordare questi due poemi, che forse spettano piuttosto alla letteratura italiana. Io ho, per ragioni facili ad intendersi, scelto quest'ultimo partito. Quanto all'*Entrée en Espagne*, essa consta di tre episodi principali:

1° Battaglia di Orlando con Ferragù,
2° Conquista di Noble,
3° Orlando in Persia.

Probabilmente questi tre episodii furono trattati in tre poemi epici francesi ora scomparsi. La lotta fra Orlando e Ferragus si trova nella Cronaca di Turpino ed ora sembra dimostrato con certezza che questo duello fu argomento di poemi popolari.[1] La presa di Nobles fu pure probabilmente trattata in un poema separato, poichè per esempio nella Chanson de Roland si trovano parecchie allusioni a questo episodio (v. 198, 1775 segg.) e nella Karlamagnus Saga se ne fa menzione diffusamente (I, 51-52).[2] Perciò che spetta al terzo episodio, il viaggio di Orlando in Persia, esso si deve verosimilmente alla vivace fantasia di Niccola da Verona.

La Prise de Pampelune forma, come già notai, un'immediata continuazione del poema del Padovano, ma non è facile vedere su quali fonti Niccola ha lavorato. Un semplice episodio, l'ambasciata di Basan e Basile (v. 2458-2704) al re Marsilio, fu probabilmente trattata distesamente in qualche poema francese ora perduto, e noi troviamo allusioni a questo racconto nella

[1] G. Paris, *Histoire poétique*, p. 266; Birch-Hirschfeld, *Ueber die epischen Stoffe*, p. 59.

[2] È all'assedio di Nobles che un re pagano, *Fouré*, è ucciso contro il volere di Carlo, come è detto nella Cronaca di Turpino, nella Karlamagnus Saga e in parecchi altri testi. Forse questo re ha dato occasione a quella frase che occorre spesso nei poemi francesi «*vengier Fouré*», che in generale è adoperata a proposito di coloro che tentano una cosa che supera le loro forze. (Vedi in proposito *Aiol*, p. p. Normand et Raynaud, p. 346).

Chanson de Roland (v. 201-209, 488-491) e nella Karlamagnus Saga (I, 53).

Ambedue i poemi sono completamente favolosi: essi sono derivati dalle memorie delle differenti spedizioni di Carlo in Ispagna, e quindi soltanto la loro cornice ha un fondamento storico. Certo è che Carlo e suo figlio Luigi hanno impreso parecchie spedizioni in Ispagna ed è pure certo che Pamplona fu conquistata nel 778 e che questa città ha avuto anche più tardi una certa parte in diverse guerre.[1] Era una pura ragione politica quella che spingeva Carlo a combattere i Mori di Spagna; nei poemi invece la cosa è presentata naturalmente in tutt' altro modo, poichè Carlo è spinto solo da ragioni religiose, narrandovisi che San Giacomo lo aveva in un sogno invitato a liberare il suo sepolcro dalle mani dei miscredenti.

10. Otinel

Questo piccolo ed insignificante poema narra come Carlo è ritornato dalla Spagna a Parigi: quivi riceve come messo dal re *Garsile* l'orribile guerriero *Otinel.* Orlando sfida Otinel; s' incomincia a combattere, ma all'improvviso il cielo s'intromette nella lotta, un piccione discende sopra Otinel, che si converte al Cristianesimo ed è battezzato. Carlo gli dà anzi sua figlia *Belissent* in isposa. Nella successiva battaglia contro Garsile, questi è ucciso da Otinel.

Questo poema si ascrive alla metà del secolo decimoterzo ed è, come dice il Gautier, *une oeuvre purement littéraire*. Per molti rispetti è un'imitazione del Fierabras, ma l'autore si è permesso grandi libertà riguardo al tempo dell'azione col porla dopo la presa di Pamplona. Noi non troviamo cioè in nessun altro poema che Carlo in quel tempo fosse ritornato in Francia. Il valore letterario del poema è molto insignificante.

11. Guion de Bourgogne

Questo poema molto interessante si allontana subito nei primi versi dalla comune tradizione, secondo la quale Carlo si

[1] Gautier, *Épopées*, III, 451, 459.

sarebbe trattenuto in Ispagna sette anni, prima che accadesse la celebre rotta di Roncisvalle; nel Guion de Bourgogne non si parla di sette anni ma di ventisette:

« XXVII anz tous plains acomplis et passez
Fu li rois en Espaigne, o lui son grant barné ».

La conseguenza ne è che l'imperatore e i suoi guerrieri sono innanzi negli anni, cosicchè i loro figli, che erano nella culla quando essi lasciarono la Francia, sono ora adulti e forti. Annoiati dell'ozio a cui l'assenza dell'imperatore li condanna, un giorno eleggono *Guion de Bourgogne*, figlio del duca *Samson*, a loro duce e questi raccoglie subito tutti i giovani atti a portare le armi per andare con loro in Ispagna ad aiutare Carlo e i loro padri. Questi potevano certo abbisognare anche di aiuto, poichè erano per ogni rispetto esauriti di forze per la lunga guerra. Carlo in ventisette anni non si è mai levata l'armatura ed è peloso per tutto il corpo (v. 59); i piedi di Ogier sono gonfii e indeboliti al punto, che egli non può tenersi fermo sulle staffe; gli altri guerrieri non sono in condizioni migliori. Il giovane esercito conquista durante il cammino parecchie città e arriva finalmente alla città di *Luiserne*, che Carlo ha per lungo tempo assediata invano. Dopo che questa è presa, i giovani guerrieri si danno a conoscere ai loro padri e Carlo si rallegra dell'inaspettato aiuto. L'esercito riunito prende poscia il cammino verso Roncisvalle.

Il poema si ascrive alla metà del secolo duodecimo ed appartiene quindi al periodo di splendore della epopea francese. È scritto vivacemente e contiene una serie di episodii interessanti, che gli danno un importante valore letterario e gli assicurano un posto eminente fra gli antichi poemi epici francesi.

12. Chanson de Roland

Dopo un soggiorno di sette anni in Ispagna[1] Carlo ha conquistato tutto il paese eccetto Saragozza, nella quale dimora il re Marsilio. Questi manda ostaggi a Carlo, gli offre gran

[1] Questa dimora è diventata proverbiale; per es.: « *que j'eusse esté à maistre autant que Charles en Espaigne*, (*Farce de Patelin*, v. 26-27); cfr. anche Le Roux de Lincy, *Livre des proverbes*, II, 32.

quantità di cose preziose e promette di lasciarsi battezzare ad Aix, quando egli voglia solamente abbandonare la Spagna. In una scena vivace si descrive poi come i baroni francesi, ai quali Carlo ha esposto lo stato delle cose, disputano sul come si debba procedere nel fare questo accordo. Alla fine però la proposta di Marsilio è accettata e si stabilisce di mandargli un messo che gli rechi la risposta di Carlo. Dietro proposta di *Rollant* l'elezione cade sopra *Ganelon* (suo patrigno), che monta in furore per ciò e giura di vendicarsi di Orlando. Gano parte e si presenta molto dignitosamente alla corte di Marsilio, ma ricchi doni fanno sì che alla fine egli passi dalla parte dei nemici[1] e prometta di tradire Orlando, il miglior guerriero dell'imperatore e il più acerbo nemico dei Saraceni. Egli ha perciò nello stesso tempo l'occasione di vendicare se stesso. Dopo che Gano è ritornato, si leva il campo dell'imperatore e Orlando è incaricato di comandare il retroguardo per assicurare così la ritirata dei soldati di Carlo. Quando il grosso dell' esercito si è allontanato di più giorni dal luogo in cui si separò da Orlando, un immenso stuolo di Pagani si avvicina con intenzioni evidentemente nemiche. Tre volte *Olivier* invita il suo amico Orlando a suonare l'olifante per chiedere aiuto, ma Orlando ricusa con indomita arroganza, poichè

« Rollanz est pruz, e Oliviers est sages ».
(v. 1093).

I Pagani raggiungono presto la piccola schiera e si incomincia una furiosa battaglia. Orlando, Olivieri e gli altri pari vanno a gara nell'abbattere il maggior numero di nemici; Durendal, Halteclere e Almace sfavillano al sole e sono segnale di morte e di rovina per il nemico; il tumulto della guerra è superato sempre dell'entusiastico grido: *Montjoie! Montjoie!*[2] e i Fran-

[1] Che questi doni siano una ricompensa data a Gano per il suo tradimento si può essere indotti a crederlo dal testo della *Chanson* (v. 622-25 e v. 630-31), ma che Gano abbia compiuto il tradimento per corruzione è difficile ad accettarsi: in tal caso tutto il suo carattere, quale ci si manifesta al principio della *Chanson*, verrebbe a cadere. Quei regali devono piuttosto considerarsi come doni ospitali, che ricordano un uso di origine germanica (RAJNA, *Origini*, p. 392). *N. d. T.*

[2] *Montjoie* (o *Montjoie Saint-Denis*) è il grido di guerra dei Francesi (cfr. *Roman de Rou*, v. 4951). Questo nome fu anche adoperato certamente come

cesi fanno prodigi di valore. Ma sono troppo pochi, il loro numero diminuisce continuamente e una rovina certa minaccia i più superbi cavalieri della Francia. Allora un violento temporale scoppia in Francia con grande procella e orribili colpi di tuono, mentre un terremoto devasta nel tempo stesso gran parte del paese, sul quale si stende un'impenetrabile oscurità. I Francesi atterriti credono che sia giunta la fine del mondo, ma no! no! essi s'ingannano, è il grande dolore della natura per la morte di Orlando:

> « Dient plusur: c'est li definemenz,
> La fin del siecle ki nus est en present,
> Il ne le sevent ne dient veir nient;
> C'est li granz doels pur la mort de Rollant ».
> (v. 1434–37).

Certo la morte di Orlando era inevitabile; quasi tutti i suoi uomini erano caduti ed i pochi che gli rimanevano erano mezzo morti dalla stanchezza e coperti di ferite. Allora, e solamente allora, egli chiamerà l'imperatore in suo aiuto, tre volte il suono lamentevole del corno arriva all'esercito di Carlo e ciascuna volta l'imperatore pensa che Orlando è in pericolo, ma Gano gli dice:

> « Se l'desist altre, ja semblast grant mençunge ».
> (v. 1760).

Alla fine però l'imperatore ritorna e quando arriva al campo

nome dell'orifiamma (bandiera principale dell'esercito): vedi su ciò i chiari versi del *Rollant*, 3093-95. L'origine della parola è oscura, e si è tentato di spiegarla in molti modi. Secondo il mio avviso *Montjoie* è = *mons gaudii*. Così si chiamava un poggio fuori di Roma, dal quale ai pellegrini appariva dapprima l'eterna città [cfr. *Feginsbrekka*, presso Trondhjem (Daae, *Norges Helgener*, p. 38) e *mons exultationis*, *laetitiae* presso Gerusalemme (Viaggi di *Mandeville*, pubbl. da M. Lorenzen, 54, 7)]. Io non posso però con Sepet ed altri credere che noi dobbiamo qui vedere l'origine di *Montjoie*. L'origine di un grido di guerra francese deve cercarsi in Francia e non fuori e poichè anche fuori di Parigi si trovava « un monte della gioia », così chiamato perchè S. Dionigi aveva colà sofferto il martirio, non c'è nulla di più semplice che l'ammettere che questo nome si sia adoperato come grido di guerra. Che un nome di luogo sia usato per tale scopo, è cosa molto generale nel medioevo:

> « Antona », crida molt altament e clar ». (*Daurel et Beton*, 1952).
> Quens Aimeris a « Nerbone » escriée,
> Ses flex Guillaums « Orenge la doutée »,
> Ernaus « Geronde », une ensegne loée,
> Bernas « Brubant », a mult grant alenée » ecc. (*Aliscans*, 5129 segg.).
> Il escrie « Nanteuil », ses barnages l'entent ». (*Gui de Nanteuil*, 288).

di battaglia in Roncisvalle, tutti i suoi valorosi guerrieri sono morti. Nel poema si fa una descrizione, che colpisce e che commuove all'ultimo grado, degli estremi momenti di Olivieri, di Turpino e di Orlando. L'imperatore insegue i nemici, e Dio lo aiuta nella sua giusta vendetta fermando il sole nel suo cammino. Coll'aiuto del giorno così prolungato Carlo raggiunge presto l'esercito fuggente, che è da lui completamente distrutto. Marsilio fugge a Saragozza e vuole abbandonare il paese, quando all'improvviso un altro re pagano *Baligant* porta un aiuto inaspettato; ma anche questa guerra violenta è vinta dai Francesi. Carlo ripassa quindi i Pirenei e Gano, il cui tradimento è chiaramente dimostrato, segue l'esercito in catene. Ad Aix si farà il giudizio e *Pinabel* si incarica di difendere la causa di Gano, ma l'onestà vince e Pinabello è abbattuto in duello da *Thierri*. Dio si è così pronunziato contro Gano, e la più ignominiosa delle punizioni colpisce lui e tutta la sua schiatta; trenta della sua famiglia sono appesi ad un albero ed egli è saldamente legato alla coda di quattro cavalli ed è in tal modo squartato. Il poema finisce col dire che l'angelo Gabriele ordina in sogno all'imperatore di partire per nuove conquiste:

« Deus! dist li reis, si penose est ma vie! »
Pluret des oilz, sa barbe blanche tiret ....
Ci falt la gest que Turoldus declinet ».

Il poema sull'eroica morte di Orlando a Roncisvalle[1] e il sedizioso tradimento di Gano è per ogni rispetto il più importante di tutti i poemi che ci sono rimasti. Tutto in esso è semplice e primitivo: qui non si trova nessuna noiosa ripetizione, nessuna descrizione stemperata; l'azione procede rapida e si svolge in una serie di scene commoventi, che sono disegnate con tratti brevi e vigorosi; la trattazione è per ogni rispetto degna del grandioso argomento e una figura eroica come quella di Orlando s'imporrà sempre nello stesso modo e colpirà, entusiasmandolo sempre, ogni lettore. Il poema ha anche avuto una parte grandissima nello sviluppo dell'epopea fran-

[1] Il principe L. Bonaparte ha, rispetto al significato di questo nome, espressa una congettura, secondo la quale Roncisvalle sarebbe = *vallée des ronces*, (cfr. *Romania*, XI, 170).

cese,[1] e un gran numero dei personaggi che in esso ci si presentano furono copiati dai poeti posteriori, come pure intere scene con pochi mutamenti si trovano trasportate in altri poemi.

È dubbio se il poema sia compiuto; il notevole e breve episodio finale (v. 3988 e segg.) è forse stato aggiunto ulteriormente; in ogni caso nella cronaca danese su Carlomagno,[2] si dice come l'imperatore termina la guerra impostagli da Gabriele per aiutare il re *Vivien*. Sull'ultimo verso del poema si è molto disputato. Chi è questo *Turoldus*, che qui si nomina, e in quale rapporto sta col poema? Il Génin crede che egli sia l'autore del poema ed ammette anche che questo Turoldus sia lo stesso di quel *Touroude* che fu maestro di Guglielmo il Conquistatore, oppure di suo figlio, il monaco Touroude. Questo è molto dubbio, poichè l'intera spiegazione dipende dal significato che si dà alle parole « *geste* » e « *declinet* ». Quest'ultimo verbo significa, se adoperato transitivamente, « lasciare, finire un'opera »; forse noi possiamo perciò ammettere che Turoldus sia soltanto un copista, al quale è piaciuto di farci sapere che aveva finito il suo lavoro. Ma il significato di « *geste* » non è neanche affatto certo in questo luogo. Secondo ogni verosimiglianza significa cronaca e Turoldus può così essere anche considerato come autore di qualche cronaca popolare che l'autore del poema può avere adoperata. La questione deve per ora rimanere indecisa.

Il poema ci è conservato in nove diversi manoscritti, di cui O (Ms. di Oxford) e V[4] (Ms. di Venezia) rappresentano la redazione più antica; gli altri, che vanno sotto il nome di *Roncevaux*, sono ampliati e mutati in diversi modi, e si consumò molto inchiostro per determinare il loro reciproco rapporto, senza che si sia ancora arrivati ad un risultato che possa dirsi definitivo. Le opinioni dei diversi indagatori che si sono occupati della questione (L. Gautier, T. Müller, Foerster, Scholle, Ottmann, Stengel, Perschmann, Rambeau, G. Paris e parecchi altri) discordano ancora molto fra loro. Qui io non considero che il solo O, che è il migliore e il più antico di tutti i ma-

[1] Cfr. la traduzione di ADOLFO D'AVRIL del poema nei *Classiques pour tous*, (4ª ediz., Paris, 1880) p. 10; *Ausgaben und Abhandlungen*, III, 40.

[2] BRANDT, *Romantisk Digtning*, III, 175.

noscritti. È scritto in dialetto normanno del sud-ovest, ma un copista inglese ha introdotto diverse forme anglo-normanne. Fu certamente composto dopo il 1066, ma è dubbio se sia stato invece scritto avanti la prima crociata (1096). Nel verso 3220 è menzionato il popolo pagano di *Butentrot*, che è il nome di una valle di Cappadocia e questa parte del paese non fu probabilmente conosciuta nell'occidente d'Europa prima del 1098.[1] Però non si deve dar troppo peso a ciò, specialmente perchè il verso citato si trova nel così detto episodio di Baligante, che è probabilmente un'aggiunta posteriore (vedi più sotto), e si può errare di poco dicendo che O fu scritto nell'ultimo terzo dell'undecimo secolo. Aggiungerò in fine che il Gautier ha dimostrato che è certamente esistita una redazione più antica appartenente al principio del secolo.

La *Chanson de Roland*, almeno nei tratti principali, ha un fondamento realmente storico. Nell'anno 777 Carlo fece una spedizione in Ispagna, conquistò una parte del paese, s'impadronì della città di Pamplona, ma non potè occupar Saragozza. Nel suo ritorno fu nei passi dei Pirenei improvvisamente assalito dai Baschi[2] e subì una grande sconfitta il 15 agosto 778, come è riuscito al Dümmler[3] di dimostrare. Quanto ad Orlando, egli è un personaggio completamente storico ed è menzionato come « *Britannici limitis praefectus* » da Eginardo.[4] Gano è

[1] Cfr. P. Meyer, *Romania*, VII, 435 segg.

[2] Fr. Michel nella sua edizione del poema (p. 226) ha pubblicato un canto popolare basco su questo combattimento, ed ha creduto che le ricordanze di Roncisvalle si fossero conservate fra i Baschi e che il canto popolare fosse antichissimo e rappresentasse una tradizione altrettanto antica quanto la Chanson de Roland. Ma ora fu dimostrato che il menzionato canto fu « composto » al principio del secolo e che il suo autore aveva subita l'influenza delle poesie di Ossian e dei canti popolari greci. Vedi in proposito, Bladé, *Dissertation sur les chants héroïques des Basques*, (Paris, 1866) e G. Paris, in *Revue critique*, 1866, II. 217-22; (cfr. *Histoire poétique*, p. 285). In parecchie novelle basche si fa menzione di un guerriero di nome *Arrolan* (Rollant) che combatte contro un popolo chiamato *Mairiac* (Mori). Da questo sembra derivare che fra i Baschi vivano ancora delle memorie sulle lotte di Roncisvalle; ma è fuor d'ogni dubbio che esse non possono risalire fino all'ottavo secolo; qui si ha forse piuttosto un'influenza dei poemi francesi o di libri popolari, (vedi *Légendes et récits populaires du pays basque par Cerquand*, IV, Pau, 1883, e *Romania*. XII, 141-142).

[3] Cfr. *Romania*, II, 146; XI, 570.

[4] Gautier, *Épopées*, III, 563.

probabilmente l'arcivescovo *Wenilo* che fu condannato nell'anno 859 per aver tradito Carlo il Calvo;[1] egli fu perciò dalla tradizione popolare[2] messo in relazione con l'avvenimento storico che è tutto diverso da quello nel quale egli ha veramente avuto parte. Così noi abbiamo qui un esempio che dimostra quanto poco fosse rispettata la giusta successione cronologica dalla tradizione popolare e quanto fosse grande l'amore di raggruppare tutto intorno al grande imperatore. Per ciò che spetta ai Baschi, essi hanno dovuto cedere il posto agli immancabili Saraceni, ma forse può aver qui influita la ricordanza di una posteriore sconfitta dell'anno 824, alla quale Baschi e Mori parteciparono.

Osserazione 1ª — Che Orlando sia un personaggio storico è fuori d'ogni dubbio, ma le sopraccitate parole di Eginardo sono tutto quello che la storia politica sa narrare di lui.[3] Al contrario la sua storia leggendaria è molto riccamente sviluppata. Noi abbiamo già fatto conoscenza con le sue *Enfances* nelle spedizioni in Italia. Ulteriori schiarimenti su di lui, la sua vita e le sue gesta si troveranno

[1] L'arcivescovo Wenilo non ha però dato forse altro che il nome alla figura leggendaria di Gano ed è molto verosimile che il duca traditore *Lupus* (*dux Vuasconum*) sia stato il suo modello principale. Gano fu per lungo tempo considerato in Francia come il tipo del traditore; il suo nome era quasi diventato un nome comune e un sinonimo di *traître*; anzi si è formata una parole derivata come *ganelonnerie* (vedi Littré). Esiste ancora in Francia un canto popolare sulla *trahison de Gandelon* e per esempio del come il processo della leggenda trasformi la storia dirò che anche alla metà del nostro secolo si è confuso *Gandelon*, il traditore di Carlomagno, col conte *Bourmont*, il traditore di Napoleone (cfr. H. Carnoy in *Romania*, XI, 410-13).

[2] Ma nei fatti dell'anno 859 c'è forse qualcosa di clamoroso che possa aver dato origine a un canto epico? Si tratta di fatti negativi, di non aver obbedito all'imperatore, di non aver preso parte a Concilii. La riconciliazione poi di Wenilo col re avvenne solamente trenta giorni dopo la convocazione del Concilio, quindi si tratta di fatti momentanei, di poca importanza e non di tale natura da fornire alla fantasia popolare materia di canto: se dei canti fossero sorti, dopo la pace essi dovevano sparire. Si deve anche notare che l'epopea non fu molto favorevole a Carlo il Calvo e non poteva mostrare per lui una tenerezza sì grande da prendersi a cuore se il vescovo l'aveva tradito. Inoltre come mai è caduto il carattere ecclesiastico di Wenilo? Per queste e per altre ragioni si può concludere che il Gano della *Chanson de Roland* non è il Wenilo dell'anno 859. Chi veramente egli sia noi non possiamo dirlo. *N. d. T.*

[3] Il suo nome occorre anche in alcuni diplomi del 772 e del 777: vedi in proposito Graevell, *Die Charakteristik der Personen im Rolandsliede*, p. 109.

nei poemi su Girart de Vienne, Renaut de Montauban, Charlemagne, Voyage Charlemagne, Jehan de Lanson, Otinel, Entrée en Espagne e Prise de Pampelune. — Oltre a *Hruotlandus*,[1] Eginardo menziona anche *Anshelmus* ed *Eggihardus* come caduti a Roncisvalle. Ora come può essere che la leggenda abbia dimenticato in tal modo i due ultimi eroi che non sono nominati nemmeno una volta nel poema? Noi non possiamo ben rispondere a questa domanda — lo sviluppo storico della leggenda ha i suoi capricci: questo fatto può fondarsi sul puro caso.[2] Si deve ammettere con certezza che Orlando era in origine un eroe affatto provinciale, che le leggende su di lui si sono formate in una speciale provincia e che da questa — per circostanze singolarmente favorevoli (casuali) — si sono diffuse per tutto il paese e sono venute così a formare il fondamento di una parte importante della epopea francese. Ora a quale provincia si ascrive Orlando? Eginardo dice che egli era margravio di Brettagna e questo è certo, poichè molti tratti della redazione O mostrano che essa deve essere stata composta nei dintorni di Avranche o piuttosto in quella parte di Brettagna dove si parlava francese.[3] Inoltre sembra che il nome di Orlando sia

[1] Il nome è naturalmente — come tutti i nomi degli eroi nei più antichi poemi — di origine germanica ed è composto di *hrôd* (ant. *hrôdhr*) e *land.*

[2] Questi due personaggi dovettero essere dimenticati soltanto dopo il tempo del biografo di Lodovico il Pio, il quale parlando della rotta di Roncisvalle scrive: « Dum enim quae agi potuerant in Hyspania peracta essent et prospero itinere reditum esset, infortunio obviante, extremi quidam in eodem monte regii caesi sunt agminis. *Quorum, quia vulgata sunt, nomina dicere supersedi.* (ASTRONOMO LIMOSINO, *Vita Hludovici*, in PERTZ, *Scriptores*, II, 608). Le ultime parole del biografo mostrano che anche Egiardo e Anselmo dovevano vivere nella tradizione popolare, perchè se fossero stati ignoti al popolo, lo storico li avrebbe ricordati. Quindi la loro memoria dovette scomparire più tardi, quantunque non interamente. Forse Egiardo si confuse con Orlando stesso, e Anselmo può darsi che sopravviva sotto altro nome. C'è fra i compagni di Orlando un Anseïs o Ansegiso, nome che non ha nulla a che fare con quello di Anselmo, ma i nomi talvolta si sostituiscono l'uno all'altro non per uguaglianza di suono ma per la loro somiglianza e ad un nome più oscuro vien sostituito uno più noto, e forse questo è il nostro caso. Nel *Carmen de prodicione Guenonis* del secolo XII (*Romania*, XI, p. 465 e segg.) si legge:

> Ecce vir *Anseum* premit acriter ictibus acer:
> Debita carnis ibi solvere cogit eum.
> (v. 317-18).

Questo Anseus può dirsi l'Anselmus di Eginardo tal quale e l'Anseïs può essere stato sostituito ad Anseus. (Tolgo queste e le precedenti osservazioni da un corso sulla Chanson de Roland fatto dal prof. Rajna nell'Istituto di Studi Superiori di Firenze). *N. d. T.*

[3] G. PARIS, *Romania*, XI, 407. Il GRAEVELL, (*l. c.*, p. 109-110) crede invece che Orlando debba essere dei dintorni di Blaives; le sue prove però mi pa-

stato molto diffuso fra i Bretoni ed io ho già detto che il poema su « Aiquin », che sicuramente proviene dalla Brettagna, contiene alcune tradizioni speciali che fanno menzione della famiglia di Orlando. Così suo padre è chiamato *Tiori de Vannes* e sua madre *Baqueheut* (= *Baudeheut, Baldehilt?*). Il suo rapporto di famiglia con Carlomagno deve considerasi come una mutazione posteriore, che fu introdotta per connettere l'eroe provinciale colla geste du Roi. Sarebbe desiderabile che alcuno scrivesse una *Storia poetica di Orlando*, e che fra l'altro mostrasse come le leggende abbiano a poco a poco aderito all'eroe di Roncisvalle e come lo abbiano alla fine ricoperto in modo da far interamente sparire il suo aspetto originario. Di un ignoto margravio bretone egli è diventato il nipote del grande imperatore, il glorioso campione della Francia contro i Pagani invasori e il centro quindi dell'epopea francese. Con questa egli ha poi viaggiato lontano oltre i confini della Francia e le leggende che lo riguardano hanno posto radice in Germania,[1] in Italia[2] in Ispagna e in altri luoghi. Io dirò semplicemente che nel 1395 si mostravano ad un viaggiatore francese le rovine di un anfiteatro romano in Paula (Istria) dicendogli: « Le fist fere Rolant, si comme l'en dit, et encore l'appellent aujourd'ui le palaix Rolant ».[3] Anche in Francia è ancora vivente nella tradizione popolare la memoria di questo glorioso eroe; il popolo lo ha fatto un guerriero di forze soprannaturali, e il suo nome fu unito a molti luoghi e cose, sia ad una pietra di grandezza prodigiosa, che egli deve aver lanciato contro i nemici, sia a spaccature di montagne, che egli deve aver fatto con il fendente della

iono deboli ed io non posso, preso nel suo insieme, approvare il suo modo di considerare la figura di Orlando. Come dirò più tardi, alcuni mitologi temerarii hanno cercato di dimostrare che Orlando non può essere un personaggio storico, ma che è una pura formazione mitica. Il Graevell occupa qui un posto notevole e conciliativo, poichè egli crede che il nome e la figura di Orlando siano esistiti già prima del fatto di Roncisvalle, e che un certo Orlando (storico) abbia trovato una morte eroica in quella valle. Allora ambedue queste figure si fusero in una sola, come il mistico e storico Gunther nei Nibelunghen. Ma io oppongo a tutta prima — ritornerò in seguito sulla questione, — che il Graevell non cita una sola prova legittima della sua ipotesi e che alla fin fine essa sembra in generale affatto superflua. Il Paris ha nella *Romania*, XII, 113-114, ulteriormente difeso l'origine bretone di Orlando.

[1] Sulle così dette colonne di Orlando vedi l'introduzione alla grande ediz. del Gautier della *Chanson de Roland*, I, CXXIII.

[2] *Una leggenda araldica e l'epopea carolingia nell'Umbria. Documento antico pubb. per le nozze Meyer-Blackburne*, da A. D'Ancona ed E. Monaci, Imola, 1880.

[3] *Le Saint Voyage de Jherusalem du Seigneur d'Anglure*, § 21.

sua spada, e si mostrano ancora qua e là le orme dell'unghie del suo cavallo,[1] ecc. Una leggenda notevole si trova in un racconto basco[2] in cui si dice che Orlando, dopo aver combattuto a Roncisvalle, preso da una grande arsura, corse ad un ruscello e si chinò per estinguere la sete. Poco dopo ritornarono i nemici, egli combattè di nuovo, ma avendo bevuto troppa acqua dovette morire. Donde derivi questa curiosa leggenda, io non potrei dire, ma è certo che data da un tempo molto antico: così presso Jean Baptiste Bruyerin si leggono le seguenti parole: « Nonnulli qui de Gallicis rebus historias conscripserunt, non dubitarunt posteris significare Rolandum Caroli illius magni sororis filium, virum certe bellica gloria omnique fortitudine nobilissimum, post ingentem Hispanorum caedem prope Pyrenei saltus juga, ubi insidiae ab hoste collocatae fuerint, siti miserrime exstinctum. Inde nostri intolerabili siti et immiti volentes significare se torqueri, facete aiunt: « Rolandi morte se perire ». (JEAN BAPTISTE BRUYERIN, *De re cibaria*, XVI, 5 (Périgueux, 1560). Si noti anche che « mourir de la mort de Roland » significa morire di sete (V. LE ROUX DE LINCY, *Livre des proverbes*, II, 63). Il Rabelais nel parlare di Orlando accetta pure la favola secondo la quale egli sarebbe morto di sete (*Pantagruel*, c. VII, l. II).

Osservazione 2ª — L'episodio di Baligante. Con questo nome si sono designati i due importanti brani della Chanson de Roland, (v. 2570-2844, 2974-3681) in cui il re straniero Baligante porta a Marsilio un aiuto molto inaspettato. Questo episodio si trova nei sette manoscritti della Chanson de Roland e nello stesso tempo in tutti i poemi tedeschi: Rolandslied, Karl Meinet e Karl di Striker; non si trova invece nè nel manoscritto di Lion, nè nella Karlamagnus Saga, nè nella Cronaca di Turpino. Si volle per questo conchiudere che l'intero episodio non apparteneva in origine al poema.[3] Già il *Rosenberg* ha espressa questa opinione.[4] Più tardi lo *Scholle* l'ha pure accettata ed ha creduto di potere con ragioni linguistiche dimostrare

[1] SEBILLOT, *Gargantua dans les traditions populaires*, Paris, 1884, p. 289, 292, 298, 303-4.

[2] CERQUAND, *Légendes et récits populaires du pays basque*, IV, 25.

[3] Il GRAEVELL, che ammette pure che l'intero episodio sia un'inserzione posteriore, crede che esso si fondi sopra una base storica e si riporti all'invasione della Spagna di *Jusuf* degli Almoravidi avvenuta nel 1086 (*l. c.* 132-33): questo sembra molto accettabile, ma deve però esser prima sottoposto ad un esame più accurato.

[4] *Rolandskradet*, p, 108.

che l'episodio è un « *Einschub* » posteriore, ma le sue ragioni sono debolissime.[1] Quello che lo Scholle non sembra aver potuto dimostrare con ragioni linguistiche, è invece riuscito a *Emil Dönges* di provare per altra via; almeno mi pare che dopo la sua minuta disquisizione non possa più esser dubbio che l'episodio di Baligante in origine non apparteneva alla Chanson de Roland.

Osservazione 3ª — La cronaca di Turpino.[2] Noi non possiamo abbandonare la Chanson de Roland senza dir prima due parole sul testo di questa cronaca importante. G. Paris ha dimostrato che essa è un accozzo di due differenti parti. I primi cinque capitoli, che in origine formavano da soli la cronaca, furono scritti da un monaco francese di Campostella verso il 1100; il resto si deve invece ad un monaco (*Aimeri Picaud?*) di Vienna (?) e fu composto verso la metà del duodecimo secolo. Si è già voluto sostenere che questo testo è stato il fondamento di tutta una serie di poemi francesi, ma le cose stanno forse invece all'opposto, almeno per i primi capitoli. Il Gautier ha al suo tempo ammesso che a fondamento del principio della Cronaca di Turpino stava una redazione della Chanson de Roland,[3] ma in seguito le ricerche di Guido Laurentius lo hanno portato ad abbandonare quest'opinione ed ora crede che la cronaca contenga una tradizione più antica della Chanson de Roland.[4] La questione è molto intricata e mi pare che non si sia ancora arrivati a qualche risultato affatto certo riguardo al rapporto reciproco di questi due testi, come pure la questione, quando la Cronaca di Turpino sia stata compilata, è molto oscura.

[1] *Zeitschrift* del Gröber, I, 26 e segg; Gautier, *Épopées*, I, 425.

[2] *Li arcevesques Turpins* (v. 170), *Turpins de Reins* (v. 264) è certamente lo stesso che lo storico arcivescovo Turpino di Reims che viveva alla fine dell'ottavo secolo († verso l'810). Egli ha una parte importante nella storia leggendaria e compare nell'Aspremont, nell'Ogier, nell'Entrée en Espagne, nel Guion de Bourgogne e in parecchi altri poemi. Nella Chanson de Roland egli muore eroicamente a Roncisvalle (v. 2242), e questa tradizione è seguita in parecchi testi ma naturalmente non nella Cronaca di Turpino e nei poemi e nelle cronache posteriori, che si fondano su questa. L'autore non poteva certo far narrare a Turpino la propria morte eroica e siccome doveva servirsene per fargli narrare tutto quello che accadde dopo il fatto Roncisvalle, così ha mutato la tradizione, facendo non che egli accompagni Orlando, ma che segua la parte dell'esercito che sta con Carlo.

[3] *Épopées*, I¹, 108 e segg.

[4] *Épopées*, III, 496. Cfr. G. Paris, *Romania*, XI, 412-26.

13. Anseïs de Charthage

L'azione di questo poema succede pure in Ispagna. Prima che Carlo lasci per l'ultima volta questo paese, nomina re *Anseïs*, un figlio di *Rispeu de Bretagne*, e gli dà *Isoré* per consigliere. Questi lascia subito dopo questa giovane corte e va dal re *Marsile* per cercare una sposa ad Anseïs. Durante la sua assenza il giovane re seduce la figlia di Isoré, *Lutisse*, che lo ama già da lungo tempo e che ora non vuole che un'altra donna lo abbia a sposare. Quando il padre giunge a casa, ella gli narra la cosa a suo modo; Isoré giura di vendicarsi in modo orribile e diventa un implacabile nemico del re. Per poter meglio danneggiare il regno che egli doveva difendere, stringe alleanza col re Marsilio ed abbandona la religione cristiana. Uniti insieme i due pagani muovono poi guerra ad Anseïs, così che questi è costretto a cercare aiuto all'imperatore Carlo. Questi è infermo e spossato — egli ha più di dugento anni. — Però si affretta tosto e vince i nemici: Isoré è impiccato e Marsilio decapitato e con ciò la catastrofe di Roncisvalle e la morte di Orlando sono vendicate: Anseïs continua poi il suo regno in pace.

Secondo ogni verosimiglianza questo poema, che è ancora inedito, deve essere stato composto verso il 1200. Quanto alle sue fonti, esse vogliono difficilmente cercarsi nella storia di Francia, benchè la memoria del figlio di Carlo, Lodovico il Pio, che dal padre fu fatto vicerè d'Aquitania donde mosse con lui guerra ai Baschi e agli Arabi, possa avere cooperato a formare la leggenda dell'immaginario re Anseïs di Spagna.[1] Il vero nucleo della narrazione, il rapporto fra Anseïs e la figlia di Isoré, la quale fa sì che il padre passi dalla parte nemica, è sicuramente da cercare nelle tradizioni spagnuole, dove qualche cosa di simile si narra — tanto nella Cronica generale quanto nelle romanze — dell'ultimo re goto Don Rodrigo, che sedusse la giovane *Florinda* (più tardi detta per ischerno semplicemente *la Cava*). La conseguenza ne fu che il padre di lei,

[1] Anseïs de Carthage compare anche altrove nella letteratura epica; per esempio nel Lohier et Mallart, dove ha una parte anche suo figlio *le bastart de Conimbre.*

Don Julian, si vendicò del re chiamando i Mori, alla testa dei quali stava l'emiro Musa.[1]

14. Chanson des Saisnes

In Orlando Carlo perdette un leale amico e la Francia il suo più valoroso guerriero. In alcune strofe molto commoventi della Chanson de Roland; Carlo esprime la sua preoccupazione per l'avvenire del paese dopo tutte le disgrazie di Roncisvalle:

« Amis Rollanz, pruzdoem, juvente bele,
Cum jo serai à Ais, en ma chapele,
Vendrunt li hume, demanderunt noveles;
Je' s lur dirai merveilluses e pesmes:
Morz est mis nies, qui tant me fist cunquerre!
Encuntre moi revelerunt li Saisne
E Hungre e Bugre e tante gent averse,
Romain, Puillain e tuit cil de Palerne,
E cil d'Afrique e cil de Califerne;
Puis encrerrunt mes peines e sufraites.
Qui guierat mes hoz a tel poeste,
Quant cil est morz qui tuz jurz nus cadelet?
E! France dulce, cum remains hoi deserte!
Si grant doel ai que jo ne vuldreie estre ».
(v. 2916-2929).

Come si vede egli teme anche che i Sassoni piombino sull'impero e questo presentimento doveva troppo presto aver compimento. Il re sassone *Guiteclin* si armò tosto per la guerra e Carlo dovette raccogliere in fretta un grande esercito per combattere il terribile nemico. Ma egli aveva un grande bisogno di danaro e fece quindi chieder tesoro ai *Barons Hérupois* (abitanti dell'isola di Francia, della Normandia e delle provincie circonvicine). Questi allora vanno riuniti in moltitudine minacciosa al re e ognuno porta seco i quattro *deniers* che egli ha domandato, ma questi sono di ferro e fermamente legati alla punta delle loro lance. Il re è allora costretto a pregarli di pace in un modo umiliante ed essi promettono alla fine di prender parte alla guerra contro i Sassoni, ma per eterna memoria di questo avvenimento e dei privilegi che gli *Hérupois* si sono perciò

[1] *Primavera y flor de romances*, I, 6-26; G. Paris, *Hist. poét.*, p. 494; Milá y Fontanals, *De la poesia heroico-popular*, p. 107 segg.

guadagnati, si fondono tutti i denari di ferro e si forma una grande altura davanti al palazzo imperiale. Nella parte seguente del poema, dove la guerra è distesamente descritta, il fratello più giovane di Orlando, *Baudouin*, fa la parte principale. I due eserciti sono accampati sulle rive del Reno e Baudouin imprende diverse spedizioni temerarie al di là del fiume. Però non è tanto l'amore della guerra che lo spinge, quanto l'amore per la sposa di Guiteclin, *Sebille*. La guerra va per le lunghe, finchè l'imperatore costruisce un ponte sul fiume e con tutte il suo esercito passa nel paese dei Sassoni. I Francesi vincono, Guiteclin cade e Baudouin sposa Sebille. Carlo lo nomina quindi re e ritorna in Francia. Ma i Sassoni fanno continue rivolte e combattono il giovane re, che alla fine cade in battaglia dopo aver fatto prodigi di valore. Carlo allora ritorna e vince ancora una volta i Sassoni.

Il noto *Jehan de Bodel* è l'autore di questo poema, che si crede appartenga probabilmente alla fine del duodecimo secolo. Esso può solo impropriamente chiamarsi una *chanson de geste*, ma deve piuttosto, per adoperare l'espressione del Paris, esser chiamato un *poème chevaleresque*. Dappertutto si nota il poeta sperimentato, l'elegante verseggiatore ed è addirittura con un epos artificiale che noi abbiamo qui a fare. Per la composizione del poema furono messe, secondo ogni verosimiglianza, a profitto parecchie leggende più antiche, che forse di buon'ora si erano unite in poemi organici: si esamini questo poema più davvicino e si vedrà che consta di tre parti:

1. *Les Hérupois*
2. *Les Saisnes* o *Guiteclin*
3. *La Mort de Baudouin* o *Baudouin et Sebille.*

Nessuno di questi episodii è conservato nella sua forma originaria nella letteratura francese. Per ciò che spetta al primo, esso non appartenne in origine al poema, ma ha probabilmente formato un tutto a sè, il che può vedersi in parte da ciò, che si trova, senza stare in relazione colla guerra sassone, in un'antica cronaca francese e in parte dal fatto che non esiste nella Karlamagnus Saga.[1] La leggenda stessa, che è passata

[1] G. Paris,, *Histoire poétique*, p. 328. Gautier, *Épopées*, III, 653.

anche nella letteratura spagnuola,[1] è certamente di un'antichità notevole e sembra contenere delle memorie di una lotta di razze fra i più antichi abitatori romani e i Carolingi germanici più potenti di quelli. Traccie di una tale lotta di razze (o più sovente soltanto di un odio di razza) possono scorgersi in parecchi altri poemi.[2] Quanto al secondo episodio, che è il nucleo del poema, si trova nella Karlamagnus Saga in una forma che è evidentemente molto più antica e più originaria di quella che abbiamo nel poema di Bodel e perciò può riferirsi ad un'antica chanson de geste francese ora perduta, di cui Bodel deve essersi servito. La narrazione del matrimonio di Baudouin con Sebille e la sua morte successiva è pure, secondo ogni verosimiglianza, stata trattata in origine in un poema speciale, come sembra provare, fra l'altro, la cronaca danese intorno a Karl Magnus: così vi si legge l'episodio di « Boldevin ».[3]

Il poema sulla guerra Sassone è naturalmente derivato dalle memorie delle violenti lotte di Carlo combattute dal 772 all' 884 in Germania, e i poemi francesi hanno conservata la memoria di parecchie di tali guerre.[4] Bodel ha posto il suo poema subito dopo la rotta di Roncisvalle, il che concorda con quello che narra Eginardo (negli *Annales*), il quale dice che i Sassoni subito dopo quell'infelice giornata presero le armi; ma nella Chanson de Roland Orlando quando enumera le vittorie da lui guadagnate, fa menzione delle sue lotte contro i Sassoni (v. 2330), le quali devono perciò aver avuto luogo molto prima. Il nome di *Guiteclin* è naturalmente la forma francese di *Vittekind*, il più valoroso duce dei Sassoni e l'implacabile avversario di Carlo. — È interessante vedere in questo poema come i Sassoni siano costantemente confusi coi Saraceni. La regina Sibilla quando deve convertirsi al Cristianesimo, dice di voler negare

[1] *Primavera y flor de romances*, I, 188 segg.

[2] Vedi in proposito *Reimann* in *Ausgaben und Abhandlungen*, III, 116-17.

[3] Brandt, *Romantisk Digtning*, III, 176.

[4] Presso il monaco di San Gallo si trovano alcune leggende intorno alle guerre contro i Sassoni, come pure la nota storia di Carlo che fece misurare i vinti colla spada; quelli che erano più alti di essa dovevano perdere la testa (II, 12). La stessa leggenda è narrata anche di Clotario II (vedi Bouquet, III, 505; Grimm, *Deutsche Sagen* II, 94). Ulteriori schiarimenti su questo tema epico si trovano presso Rajna, *Origini*, p. 254-55,

Mahom, e Bodel dimentica più volte che sono i Sassoni quelli a cui è mossa la guerra e parla di loro come di *sarazine gent*.

15. Aiquin (Aquin)

Mentre Carlomagno era impegnato in una guerra contro i Sassoni, un capitano nemico, *Aiquin*, si era fatto signore della Brettagna Francese. Dopo che Guiteclin è vinto, l'imperatore va subito alla città di Dol donde manda un'ambasciata a Aiquin per invitarlo a convertirsi al Cristianesimo. I messaggeri si presentano così arrogantemente che stanno per essere uccisi, ma la moglie di Aiquin li salva. Il vecchio *Naimon* esorta allora a incominciare subito la guerra, e nelle prime battaglie i Francesi hanno buona fortuna, ma in seguito soffrono parecchie sconfitte, e il padre di Orlando, *Tiori*, cade. Alla fine però i nemici sono vinti e il loro capo, Guidalet, è preso.

Questo poema, che esiste solamente incompleto, ha in sè e per sè soltanto un piccolo valore letterario, poichè l'azione è molto povera; al contrario si connettono ad esso molte importanti e, per così dire, archeologiche questioni. Il poema fu probabilmente composto alla fine del secolo duodecimo da un poeta francese abitante in Brettagna;[1] ma il solo manoscritto, in cui esso è rimasto, è una cattiva copia fatta nel decimoquinto secolo. Io lo ho allegato dopo la « Chanson des Saisnes » perchè la guerra di Carlo contro i Sassoni è menzionata nei primi versi; ma la guerra sassone, che è qui indicata, deve cadere prima della rotta di Roncisvalle, anzi prima di parecchie delle guerre d'Italia. Qui compaiono solo pochi degli eroi che per altro si presentano comunemente; noi facciamo al contrario conoscenza col padre di Orlando, Tiori, col valoroso *Fàgon* e con molti altri eroi provinciali. Ciò che dà al poema il suo particolare interesse, è, oltre a diverse leggende locali, specialmente il fondamento storico, sul quale è ammesso che esso riposi. I nemici contro i quali Carlo combatte, oltre che Sassoni, Persiani o Turchi, sono spesso chiamati *Norois* o *gent de Nort pais*, e con ciò deve certamente intendersi i Normanni. In

[1] GAUTIER, *Épopées* III, 358; G. PARIS, *Romania*, IX, 453.

parecchi luoghi si fa pure menzione che Aiquin abita in Nantes e che ha conquistato il paese circonvicino, ed è certo che i Normanni per lungo tempo ebbero il loro quartier principale in quella città. Si è anche creduto di poter dimostrare che Aiquin, che però nel poema è naturalmente chiamato *empereres des Sarrasins,* è lo stesso di quell'*Inco Normannus*, il quale nel 930 s'impadroniva di una parte della Brettagna.

16. Jehan de Lanson

Questo *Jean* è un figlio del fratello di Gano e quindi ne viene come necessaria conseguenza, che egli deve essere un traditore. Carlo lo ha fatto duca del mezzogiorno d'Italia, ma egli medita continuamente il male e accoglie amichevolmente tutti i nemici di Carlo. I dodici Pari sono allora — affatto soli, senza nessun seguito — mandati in Italia per punirlo, ma dopo che Orlando ha ucciso *Nivart*, un fratello di Jehan, essi sono durante tutto il viaggio esposti a sorprese ordite dai traditori. Fortunatamente conducono seco il negromante *Basin*, che li aiuta di continuo in ogni imbarazzo.

Nel poema occorrono scene molto piacevoli, in cui questo Basin combatte con tutti i mezzi soprannaturali contro il mago di Jehan, *Malaquin*,[1] ma per quanto astuto sia Basin, egli non può difendere a lungo i Pari, i quali sono soltanto dodici contro diecimila uomini, e alla fine Carlo stesso deve venire in Italia alla testa di un esercito per portare aiuto ai suoi oppressi cavalieri e dopo diverse avventure (Carlo stesso è preso) Jehan de Lanson è finalmente vinto.

È appena necessario il far notare che questo poema eroicomico (secolo XIII) non ha nessun fondamento storico e che non ha neppure nessuna radice nelle tradizioni popolari francesi. Già il nome dell'eroe, Jehan, mostra che esso è di origine recente: nei più antichi poemi noi troviamo solamente nomi germanici. L'argomento sembra rimandare a tradizioni celtiche: questo

[1] Così Malaquin una volta fa sì che Basin, abbagliato, creda di essere in mezzo al mare durante un'orribile tempesta, ma Basin si vendica coll'incantare Malaquin in modo che egli crede di essere in una casa incendiata e fra le risa dei Pari salta in un ruscello. Si confronti GRIMM, *K. M.* n. 149: LIEBRECHT, *Volkskunde*, 115 e *Germania*, XXV, 294.

vale naturalmente in ispecial modo per i due maghi, che hanno una parte così importante; specialmente Basin, il quale, per così dire, è la figura principale del poema.

Osservazione 1ª — Per penetrare nel castello di Jehan, Orlando adopera la seguente astuzia: egli si dà per morto e si pone sopra una bara; gli altri Pari ottengono il permesso di seppellire il cadavere nel castello; appena che Orlando è entrato, salta in piedi e se ne impadronisce. Dudo riferisce che Hastings devo essersi servito di una simile astuzia per la conquista di Luna, e Saxo narra la stessa cosa del re Frode; del resto questo stratagemma, « la finta sepoltura », è narrato in molte altre guerre del medio evo.[1] Una imitazione certamente immediata della narrazione di Jehan de Lanson si trova nel poema sul padre di Uggeri il Danese, *Gaufrey* (v. 2251-2325), in cui Robastre col darsi per morto conquista una città sui Saraceni.

Osservazione 2ª — Il mago *Basin* sembra, secondo quello che si può giudicare, avere avuto una parte eminente nell'epopea, ed egli è stato certamente protagonista di un altro poema, che disgraziatamente non esiste più, ma che noi possiamo ben ricostruire, almeno nei tratti principali. L'argomento di questo poema ora perduto era il seguente. Un giorno apparve a Carlo un angelo, che gli comandò di andare sulla via a rubare; il re obbedì tosto e incontrò un ladro di nome *Basin*. Essi andarono insieme ed arrivarono al castello del duca *Gérin*, dove Basin spiando udì un colloquio fra il duca e la moglie e perciò ottenne di sapere che i dodici Pari avevano congiurato di uccidere l'imperatore. Basin comunicò tutto questo al suo compagno e la congiura, si comprende, fu soffocata, e fu appunto per uccidere la ribellione in sul nascere, che Dio comandò a Carlo di uscire a rubare. Questa notevolissima narrazione non è trattata, come dissi, in nessun poema rimasto, ma noi troviamo molte chiare allusioni ad essa nel « Renaut de Montauban » e inoltre si trova inserita nella Karlamagnus Saga (I, Kap. 1-25), nel « Karl Meinet » e finalmente in un singolare poema della letteratura dei Paesi Bassi, « Carl ende Elegast ». Fra questi diversi rifacimenti c'è un qualche divario, e sembra da tutto questo che siano esistite tre diverse versioni della leggenda;[2] come si sarà osservato, il nome di Basin nella versione dei

[1] Steenstrup, *Normannerne*, I, 23; cfr. Rosenberg, *Rolandskvadet*, p. 229.

[2] Vedi su ciò G. Paris, *Histoire poétique*, p. 127, 142, 149, 315-22; *Revue critique*, 1868, I, 384; Gautier, *Épopées*, III, 260; Rajna in *Zeitschrift. f. rom. Philologie* II, 251.

Paesi Bassi è stato supplito da *Elegast*, ed è veramente notevole che mentre la Karlamagnus Saga ha il nome Basin, il ladro nella Karl Magnus Kronike è chiamato Elegast, il che manifestamente si deve all'influenza della narrazione dei Paesi Bassi.[1]

17. Huon de Bordeaux

In questo poema interessante e vivacemente scritto, Carlo non ha una parte molto grande; inoltre solamente una piccola parte di esso appartiene al ciclo leggendario carolingio, poichè il poema è un grande miscuglio di elementi leggendarii germanici e celtici. Esso comincia col narrare che Carlo si sente oppresso dalla sua età avanzata e vuole perciò deporre la corona e far eleggere re suo figlio *Charlot*. Ma il traditore *Amaury* leva la voce e rinfaccia all'imperatore di voler donare un impero in cui egli non riceve omaggio e non è stimato dovunque; « in Bordeaux, aggiunge egli, abita il duca *Seguin* co'suoi due figli, *Huon* e *Gérart*, che scherniscono e disprezzano la tua potenza ». Il risultato di questo si è, che i due giovani cavalieri sono chiamati in giudizio a Parigi; ma, come si presente, l'accusa è falsa e Amaury vuole perciò impedire loro di giungere al re per giustificarsi e li sorprende sulla via che conduce a Parigi. A questa proditoria sorpresa prende parte il giovane, e, come al solito, sconsiderato figlio di Carlo, Charlot. I fratelli si difendono da valorosi, e, sfortunatamente, Charlot è ucciso nella lotta da Huon; Amaury al contrario evita la morte, fugge a Parigi e accusa Huon di avere ucciso l'erede dell'impero. Quando egli deve provare in un duello la verità di quest'accusa, cade per mano di Huon, ma malgrado questo giudizio di Dio, Carlo non vuol perdonare all'uccisore di suo figlio, al quale comanda di riparare al suo delitto coll'andare a Babilonia dall'*Amiral Gaudisse*; nel palazzo di costui egli deve tagliare il capo al primo pagano che vede, poi deve fare tre baci

[1] La leggenda è stata in voga per la Germania; cfr. BERNARD, *Eine Sammlung von Rhein-Sagen*, p. 141. Io sarei inclinato a porla in unione con i racconti che si trovano nel Monaco di San Gallo nel secondo libro, capo 12. Su Carlo e il ladro Elegast vedi TEODOR BECH, *Zur Sage von Karl und Elegast* (*Germania*, IX, 320-37): cfr. anche R. KÖHLER, *Erbagast, der alter Diebe Meister ist* (*ib.*, XXVIII, 187-88).

alla figlia dell'ammiraglio e alla fine tagliar la barba a questo e portarla in Francia insieme con quattro de'suoi denti. Si vede subito, che qui noi veniamo in un ordine di idee che non ha nulla a che fare coll'epopea carolingia. Huon non s'intimorisce nè si turba dei patti che gli sono posti, ma parte subito e durante il viaggio guadagna l'amicizia di *Auberon* (*Oberon*), il quale, fra l'altre cose, lo provvede di un corno incantato che è fatto in modo che quando egli lo suona, Oberon vien tosto in suo aiuto con un grande esercito.[1] Più di cinquemila versi sono in seguito occupati da una minuta e piacevole descrizione di tutte le avventure, che accadono ad Huon: la sua sconsideratezza e il sùo coraggio lo precipitano continuamente in nuovi pericoli, ma Oberon lo aiuta fedelmente. Tuttavia su questi episodii io non mi fermerò, ma noterò solamente, che Huon soddisfa à tutti i suoi obblighi e ritorna con *Esclarmonde* in Francia,[2] dove pertanto lo aspettano nuovi pericoli, poichè suo fratello si è impadronito de'suoi possessi. Egli viene anzi a trovarsi in una posizione così falsa che è condannato a morte, ma negli ultimi momenti è liberato da Oberon.

Questo poema si ascrive alla fine del duodecimo secolo e presenta una mescolanza molto notevole di tradizioni straniere e nazionali: esso forma in certo modo un passaggio fra i veri e proprii poemi epici ed i romanzi di avventura; la materia nazionale è anzi stata completamente sopraffatta dalla straniera, poichè, eccettuata l'introduzione sulla morte del giovane Charlot, tutto il poema tratta delle avventure di Huon durante il suo viaggio e de'suoi rapporti con Oberon. Questo piccolo *Roi Sauvage*, come egli si chiama nel poema, appartiene alla mitologia germanica,[3] e quivi si deve certamente cercare anche l'origine

[1] Un simile corno incantato si trova anche in « Charles le Chauve » (*Histoire littaraire* XXVI, 106), « Bastart de Bouillon », nelle leggende su Salomone e Morolt ecc.; è inutile che ricordi qual parte questi corni hanno nelle novelle.

[2] Una scena della dimora di Huon alla corte dell'emiro, quella in cui egli giuoca a scacchi colla figlia di questo (v. 7386 segg.), sta a fondamento dell'eccellente e breve dramma di Giuseppe Giacosa « *Una partita a scacchi* ».

[3] Lo stesso nome *Oberon-Auberon-Alberon*, è, come il Grimm ha dimostrato (*Irische Elfenmärchen*, Leipzig 1826, p. LIX), di origine germanica e deriva da una radice *alb* (*elb*), la quale, oltre che in una quantità di nomi proprii, si trova nel medio alto tedesco *alp* (con derivazione *elbisch*), anglosass. *oelf*,

di parecchi dei tratti leggendarii che si connettono al suo nome; altri di essi appartengono al contrario certamente al mondo leggendario celtico, come per esempio il già menzionato corno incantato e la notevole coppa, in cui, nessuno che ha commesso un peccato mortale, può bere, e così via.

Devesi però ritenere per affatto certo che Huon e Oberon non avevano originariamente nulla a che fare fra loro: essi sono stati per la prima volta collegati insieme in un tempo relativamente tardo; il che noi possiamo vedere da diverse allusioni che si trovano in poemi anteriori, e speciali schiarimenti per tale riguardo ci danno alcuni versi dell'introduzione al ciclo lorenese.[1] Quivi si allude affatto chiaramente ad un poema sui figli del duca Seguin e sulla morte di Charlot per mano di Huon o sopra un simile argomento, ma non vi si fa parola di Oberon. Questi fu con tutto il suo seguito di esseri soprannaturali introdotto da un poeta posteriore, che volle portare qualche cosa di nuovo e di originale in una vecchia chanson de geste ed ha perciò innestato sul vecchio tronco gli evidenti elementi leggendarii

ingl. *elf*, antn. *alfr*, danes. *Alf*, *Elf*. (cfr. Elverhoi, Ellerfolk). Una figura corrispondente a Oberon appare nei Nibelungen sotto il nome di *Albrich*. Questo nano compare anche nell'« Ortnit », dove ha una parte molto notevole, che somiglia moltissimo a quella che Oberon ha nell'« Huon de Bordeaux ». Si è perciò opinato, che i due poemi devono stare in un rapporto reciproco di discendenza, che il tedesco deve essere un rifacimento del francese o viceversa. Nessuna di queste congetture è giusta: i poemi sono fra loro indipendenti, ma essi sembrano però additare una tradizione comune (germanica), che deve essere stata portata dai Franchi in Gallia. Il rapporto fra il nome dei nani è disputato; *Albrich* si trova in francese sotto la forma di *Auberi*, *Aubri*, ma donde deriva allora la forma di *Auberon*? La spiegaziane di Graf (vedi la sua edizione di Auberon, p. XVIII) deve assolutamente essere rigettata; per parte mia, io credo che *on* sia una desinenza di diminutivo, innanzi alla quale è stata accorciata l'ultima sillaba della forma fondamentale (cfr. Michel-Michon). Dopo che Oberon è stato introdotto nell'epopea artificiale, diventò molto popolare e fu subito fatto oggetto di un poema speciale (che A. Graf ha di recente pubblicato); così pure egli ha una parte nelle aggiunte che si sono posteriormente fatte all'Huon de Bordeaux. A lui si connettono le leggende più inverosimili, — per caratterizzarle basterà citare il suo albero genealogico: Giuda Maccabeo ha una figlia chiamata Brunehilde, che sposa un certo Cesare e partorisce il figlio Giulio Cesare: questi è sposato con la fata Morgana ed ha due figli, Oberon e San Giorgio! È abbastanza noto qual parte importante più tardi nelle opere di Shakespeare, di Wieland e di Weber, sia venuto ad avere.

[1] Cfr. STENGEL, *Mittheilungen aus .... der Turiner Bibliothek*, p. 28; *Romania*, III, 110; GRAF, *Auberon*, p. IX-X; GAUTIER, *Épopées*, III, 740.

stranieri, che hanno preso interamente la forza dal ceppo originario e créscendo lo hanno coperto in modo, che questo non può quasi più essere riconosciuto. Ed offre pertanto il suo grande interesse il separare tutti gli elementi stranieri dagli originarii per rimettere così l'antica chanson de geste, che ora è riassunta nella introduzione e nella conclusione del poema, alla luce del giorno, poichè essa racchiude un nucleo completamente storico, come il Lognon [1] ha chiaramente dimostrato. Il duca Seguin e Huon sono personalità storiche, che hanno vissuto al tempo di Carlo il Calvo e il Charlot del poema è il figlio di Carlo il Calvo, *Charles l'Enfant*, che fu ucciso nell'anno 866. Noi abbiamo qui perciò ancora un esempio del come la tradizione popolare ha collegato tutti i posteriori avvenimenti al nome di Carlomagno.

18. Pèlerinage Charlemagne
o Voyage Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople

Questo notevole poema si distingue per molti rispetti dalle altre antiche chansons de geste, sia perchè è notevolmente breve — 870 versi — e sia perchè l'argomento è di tale natura, che parecchi indagatori hanno supposto che l'intero poema sia una parodia; a ciò s'aggiunge che la lingua presenta molte difficoltà, a cagion delle quali non è facile determinare il tempo della sua composizione. La conseguenza ne fu che furono proposte e sostenute le più discordanti opinioni sul come si deve comprendere e giudicare il poema. Cominciamo dall'esaminarne l'argomento. Qui si narra, che un giorno Carlomagno si trattiene nell'Abbadia di Saint-Denis; egli ha la corona sul capo, ha cinta la sua spada dorata e domanda alla regina se ella ha mai visto un uomo, che porti la corona con più dignità di lui. Ella molto sconsideratamente risponde che si, e allora l'imperatore vuol sapere chi è costui, ed ella dice che è *Hugon*, imperatore di Costantinopoli e di Grecia. Carlo allora si decide subito di andare a convincersi se ciò che la regina ha detto è vero, ma giura di ucciderla al suo ritorno se ella ha mentito.

[1] *Romania*, VIII, 1 segg.

Nel viaggio egli è accompagnato da' suoi dodici Pari. Con essi va prima a Gerusalemme dove il Patriarca dà a Carlo una quantità di reliquie preziose, come il sudario di Cristo e la sua corona di spine, la camicia della santa Vergine e un poco del suo latte, il braccio sul quale Simeone portò Gesù ecc. Da Gerusalemme procedono tutti verso Costantinopoli, dove sono ben accolti dall'imperatore.[1] Alla sera sono trattati lautamente e poscia sono condotti in una grande camera dove sono preparati per loro tredici letti di bronzo. I Francesi vanno a letto, ma invece di dormire si danno a *gaber*, — poichè tale è l'uso del paese. Quando sono alquanto brilli, non badano troppo alle loro promesse.[2] Così Carlo incomincia dal vantarsi, che se anche l'imperatore armasse il suo miglior cavaliere con due elmi e due armature e lo ponesse sul suo cavallo più forte, egli potrebbe facilmente fendere cavallo e cavaliere con un colpo, e la spada si sprofonderebbe nondimeno un piede nella terra; Orlando promette di suonare così potentemente un corno che le porte voleranno lungi dalla città; Uggeri il Danese s'incarica di capovolgere tutto il palazzo dell'imperatore e di scuoterlo soltanto con una colonna ecc. Essi passano in tal modo una gran parte della notte, ma sventuratamente l'imperatore aveva nascosto in una colonna cava una spia, che, udito ogni cosa, prese tutto sul serio e lo riferì alla seguente mattina all'imperatore. Questi va in furore e vuole che i Francesi mantengano la parola e compiano le loro millanterie. Questo pone naturalmente i nostri bravi Francesi in un imbarazzo non piccolo, ma un angelo discende dal cielo e promette loro l'aiuto di Dio nelle imminenti prove, dopo aver però rimproverato la loro sconsideratezza. Essi si presentano poscia a compiere i loro *gabs*, e l'imperatore desidera ardentemente che Olivieri incominci. Ciò che questi si era millantato di fare non si può dir-

[1] Quando arrivano a Costantinopoli, incontrano l'imperatore che è in procinto di arare la terra con un aratro d'oro. Questo è certamente un tratto leggendario antichissimo: si sa che una simile cerimonia ha luogo in China, dove l'imperatore ogni anno segna nel terreno il primo solco. In relazione con questo fatto stanno forse anche il racconto di Erodoto su Colaxais (IV, 5-8) e alcuni poemi epici russi (*Byliner*) su Mikula (RAMBAUD, *La Russie épique*, p. 39-40).

[2] Vedi l'*Osservazione* 1ª a pag. 119.

qui, ma deve bastare l'essere notato che egli si era incaricato di fare una prova di forza affatto inumana sulla figlia dell'imperatore, *Jacqueline*. La mattina seguente questa però dichiara che Olivieri si è disimpegnato del suo obbligo, e si incominciano poi a compiere gli altri *gabs*, ma tal cosa diventa a poco a poco così spiacevole all'imperatore, poichè i più di quelli ridondano a danno di lui e della sua città, che egli si dichiara presto soddisfatto, e riconosce la superiorità dei Francesi. In una processione solenne vanno poi i due imperatori l'uno a fianco dell'altro colle loro corone d'oro in capo, ed allora si vede che Carlo è il più alto e il più maestoso. Egli ritorna quindi in Francia lieto dell'esito del suo viaggio e perdona alla regina le sue sconsiderate parole.

Storicamente parlando è affatto erroneo che Carlo abbia impreso un viaggio in Oriente, ma facilmente si spiega che una tale leggenda si sia formata. Carlo aveva ampie relazioni tanto con gl' imperatori greci quanto con Harun-ar-Raschid e verso l'anno 800 aveva ricevuto delle reliquie da Gerusalemme. Queste reliquie, che più tardi erano possedute dall'Abbadia di Saint-Denis, erano annualmente esposte, e l'esposizione aveva luogo fra un immenso concorso che durava otto giorni e in quell'occasione fu probabilmente istituito il mercato detto *Lendit* (*indictum*). Già alla fine del secolo decimo era una tradizione universalmente diffusa che Carlo aveva in persona impreso un pellegrinaggio a Gerusalemme e che aveva nello stesso tempo fatta una visita a Costantinopoli.[1] Da questa leggenda è derivato naturalmente il nostro poema: io penso che qualche trovatore dall'esposizione di Saint-Denis ha preso occasione a cantare davanti alla grande folla di credenti, come le reliquie erano venute in Francia, e come Carlomagno stesso le aveva portate seco.[2] Qui noi abbiamo perciò l'origine della prima parte del poema, il cui scopo più reale era quello di edificare. Il trovatore conosceva pertanto il suo pub-

[1] La più antica testimonianza di questa tradizione noi l'abbiamo presso il monaco Benedetto di Sorakte, che scrisse verso l'anno 968. Vedi in proposito Pertz, *Scriptores*, III, 710; *Der Mönch von Sankt Gallen übers. von* W. Wattenbach, p. 75-79; G. Paris, *Histoire poétique*, p. 55, 337 e segg.; Gautier, *Épopées*, III, 284 e segg.

[2] Questo ho io più ampiamente svolto altrove; cfr. *Nordisk Tidskrift for Filologi N. R.*, IV, 237-38.

blico e le sue esigenze, e il resto del poema, il racconto della visita a Hugon e i diversi *gabs*,[1] sono aggiunti solo per divertire; così almeno si presenta a me l'origine del poema e in tal modo io mi spiego la sorprendente mescolanza dell'elemento comico col serio. Poichè il luogo non permette di discutere questa ed altre questoni, io voglio solamente approfittare dell'opportunità per fare una protesta contro il modo di considerare le cose che specialmente lo Stengel ha adottato, il quale giudica il poema una parodia.[2] Questa ipotesi mi pare insostenibile: malgrado la sua posizione ridicola Carlo è tratteggiato in modo molto imponente, specialmente nel suo rapporto coll'imperatore greco, da cui anzi egli ottiene alla fine Costantinopoli a *fiance*; inoltre non vi è la minima traccia di parodia o di satira nel tono del poema; al contrario tutto è preso sul serio: è Dio che aiuta i cavalieri francesi a riscattarsi dalle loro promesse, ed essi perciò mostrano la loro superiorità per un doppio rispetto sopra i loro rivali: nel poema spira anche da un capo all'altro un vivo entusiasmo per la Francia e per tutto ciò che è francese:

« Je ne vendrum en tere, nostre ne seit li los ».
(v. 815).

Io penso che sia questa apoteosi, che talvolta urta certamente, quella che per una gran parte ha contribuito a far sì che i dotti tedeschi siano inclinati a considerare il poema come una parodia fatta consciamente. Si può chiamare questo un poema eroicomico, come il « Jehan de Lanson », ma una parodia dell'epopea esso non è e non può essere. Sembra che sia stato molto diffuso, poichè vive ancora ai nostri giorni nella tradizione popolare ed io ricorderò a tale riguardo un racconto basco, che sotto il titolo di « *Les gabes de Roland et de ses*

[1] Lo stesso tema, un re, che parte per lontani paesi per incontrarsi con uno che si dice essere a lui superiore e che si lascia trasportare a millanterie sconsiderate, che però egli riesce a compiere con l'aiuto divino, si trova presso parecchi popoli: vedi su ciò G. Paris, in *Romania*, IX, 8 e segg.

[2] *Literaturblatt für germ. und rom. Philologie*, II, 288. Lo Stengel esprime anche l'ipotesi, che il poema sia stato composto nel duodecimo secolo; G. Paris e E. Koschwitz pensano al contrario che esso fu scritto nell'undecimo secolo e che è quasi contemporaneo della Chanson de Roland. Quest'ultima opinione mi pare la più accettabile.

frères » si trova in Cerquand, *Légendes et récits populaires du pays basque*, IV, p. 22-25.

Osservazione 1ª — *Gaber* (donde il sostantivo *gab*, cfr. ant. nor. *gabba*, angls. *gabban*, ingl. *gab*, scherzare), o, come si dice anche *flabler*, si direbbe in francese moderno: *dire des gasconnades*, e significa presso a poco gareggiare nel promettere di compiere meravigliose imprese eroiche. Questo divertimento, che trovava ben luogo dopo il bere, sembra essere stato nel medio evo generalmente diffuso, e si trovano numerose allusioni ad esso nella più antica letteratura francese (cfr. Tobler, in *Zeitschrift für rom. Philol.*, IV, 260). L'uso si è probabilmente introdotto in Francia coi Franchi, e può rinvenirsi nella più antica letteratura epica germanica (cfr. Rajna, *Origini*, p. 404-405), ma fu specialmente ben noto nel nord, e nella letteratura leggendaria rimastaci occorrono numerosi accenni ad esso; mi basti il ricordare soltanto le promesse che i Jomsviking *sér til skemtonar ǒk ágaetis* fecero presso alla tomba di Strutharald (*Jómsvíkinga Saga*, ed. Carl af Petersens, cap. 27, p. 94). Esso fu inoltre diffuso in Russia ed ha una certa parte in molte chansons de geste russe (*Byliner*) (Rambaud, op. cit., p. 83, 135, 258). Come una specie di *gabs* sono da considerare anche *les voeux du paon*. Un esempio occorre nell' « Hugon Capet » (p. 59-61). Da questo e da molti altri luoghi risulta, che talora nelle solennità si presentava a un cavaliero, che si voleva specialmente onorare e designare come il più valoroso, un pavone arrosto. Si doveva allora trinciarlo in modo che ognuno della compagnia ne avesse un pezzo, ed ognuno era obbligato a promettere di compiere qualche ardita impresa. Si usava anche — cosa pure notevole — far voti sull'airone (*voeux du héron*) e un esempio interessante è citato dal Cantù, *Storia universale*, III, 656. L'ultimo esempio di questa specie di promesse è certamente del secolo decimoquinto. Olivier de la Marche ha dato un'ampia descrizione di una splendida festa che il duca di Borgogna (Filippo il Buono) fece nel 1454, ed alla quale era stata invitata una quantità di cavalieri e di nobili signori per discutere la questione se si dovesse allestire una crociata contro Costantinopoli, di cui i Turchi si erano di recente impadroniti. Dopo una descrizione interessante del festoso pranzo, Olivier scrive: « Quindi entrò *le Roi d'Armes*, tenendo in mano un fagiano riccamente ornato di oro, perle e pietre preziose, e il duca fece dapprima in nome di Dio e della santa Vergine, poi delle dame e del fagiano, il voto di andare a combattere i Turchi. Tutti gli astanti seguirono il suo esempio e fecero promesse l'uno maggiori dell'altro: chi non voleva desistere dall'impresa prima

di avere preso il gran Turco morto o vivo, chi voleva andar in battaglia col braccio destro disarmato; uno giurò di non mangiare mai più al martedì e un altro di non voler ritornare prima di aver gettato per aria un turco ». Alla corte del duca di Borgogna c'erano i resti della cavalleria medievale, la quale trovò colà un ultimo rifugio, e noi non possiamo perciò meravigliarci che si sia colà rinfrescata la memoria anche degli antichi *voti*. Ma i menzionati *voeux du faisan* non sono presi sul serio; essi non sono altro che rimembranze di un vecchio uso, e quindi si aggiunge un significantissimo « se » ad ogni voto. Così il duca partirà solamente se il re lo permetterà, e se vi sarà una pace completa nel suo paese. La conseguenza di queste riserve fu che nè il duca nè alcun altro partì, e in realtà nessuno aveva avuto seriamente l'intenzione di farlo. (Vedi DURUY, *Histoire de France*, Nouvelle édition, Paris, 1877, I, 522-523).

Osservazione 2ª — Olivieri ha avuto con la figlia dell'imperatore Hugon, *Jacqueline*, un figlio, *Galien*, che cresce ignorando la propria origine. Olivieri aveva cioè lasciata Jacqueline e seguito Carlo in Francia. Quando un giorno Galien è schernito coll'essere chiamato bastardo, egli interroga sua madre, e viene a sapere, che è figlio del molto celebre eroe Olivieri. Egli si mette subito in via per cercare suo padre, e lo trova morente nel piano di Roncisvalle. Le seguenti vicende di Galien e le sue notevoli imprese furono, insieme con quelle di suo figlio, *Galien le Restauré*, cantate in parecchi poemi francesi, ma nessuno di essi è conservato nella sua forma originaria; noi li abbiamo solamente ridotti in prosa in diverse cronache che permettono però di ricostruire così in qualche modo i poemi primitivi.

19. Simon de Pouille

Abbiamo visto come Carlo stesso imprese un pericoloso e avventuroso viaggio a Costantinopoli, ma la storia leggendaria sa ancora parlare de' suoi rapporti cogl'imperatori greci. Così si narra che erano venuti alcuni ambasciatori greci a sfidar Carlo o a costringerlo a sottomettersi spontaneamente. Adirato di questo oltraggio, Carlo manda i suoi dodici Pari a punire colui che aveva osato di fargli una tale proposta, l'emiro *Jonas* di Costantinopoli. A capo dell'ambasciata sta *Simon de Pouille*, che durante tutto il viaggio si comporta con molta dignità e prudenza. Jonas cerca tutti i modi per danneggiare e uccidere gli

ambasciatori, ma il suo siniscalco, *Sinados*, si oppone ai suoi sforzi insieme con la figlia del suo signore *Licorinde*. Il trovarsi in paese straniero, circondati dai nemici da ogni parte, diventa però pei Cristiani a lungo andare insopportabile e alla fine Simon ritorna in Francia per cercarvi aiuto. Carlo allora arma in fretta un esercito che soccorre gli oppressi Francesi.

Questo poema si ascrive alla fine del secolo decimoterzo ed è ancora inedito, il che per siffatta opera è bene, poichè, secondo il giudizio del Gautier, essa non ha nessunissimo valore.

20. Macaire

In questo poema Carlo ha solo una parte secondaria; esso tratta principalmente della regina *Blanchefleur* e della sua sorte infelice. Un traditore per nome *Macaire*, che è naturalmente della stirpe di Gano, tenta di sedurre la regina, e poichè questo non gli riesce, decide di vendicarsi di lei. Quando l'imperatore una notte si è levato dal letto nunziale per assistere ad una messa, Macaire fa sì che un nano si ponga accanto alla imperatrice dormiente: l'imperatore ritorna e quando trova il nano nel suo letto, monta in ira e accusa la moglie di infedeltà. Ella è condannata ad essere arsa, ma siccome è incinta, i baroni si accontentano di cacciarla in esilio, dandole *Aubris* per guida. Macaire li insegue e uccide Aubris, ma l'imperatrice fugge. Il cane di Aubris, dopo essere stato per tre giorni presso il cadavere del suo padrone, spinto dalla fame va alla corte di Carlo, prende dalla tavola imperiale quello che gli occorre per saziarsi, vede Macaire e si lancia su di lui strappandogli un pezzo di carne. Si fa attenzione a questo fatto, si segue il cane, e si scopre il corpo esangue di Aubris. Allora i sospetti cadono su Macaire e si stabilisce che egli si giustifichi col combattere col cane.[1] Nella lotta successiva l'animale vince e Macaire è ucciso dopo di aver confessato il suo delitto. L'imperatrice continua pertanto la sua fuga, trova un taglialegna, *Varochier*, che la

[1] Qui mi sono permesso di correggere una piccola inesattezza in cui era caduto l'autore. Il testo dice: « Aubry's Hund forfölger imidlertid sin Herres Morder lige til Karl's Hof. Dette vaekker Opmaerksomhed, man faar en Anelse om Forraederiet, ecc. ». *N. d. T.*

prende a cuore e l'accompagna a Costantinopoli, di cui suo padre è imperatore. Questi raduna un grande esercito e va in Francia per vendicare la figlia; ma poichè la innocenza di questa è già manifesta per la confessione di Macaire, ella è tosto riconciliata con il marito.

Il testo originale di questo poema non ci è sfortunatamente rimasto, e noi abbiamo solamente un rifacimento franco-italiano del secolo decimoterzo. La storia della infelice moglie di Carlo, che è esiliata per un sospetto infondato, si trova trattata in un altro vecchio poema, di cui però noi abbiamo solamente un piccolo frammento del secolo decimoquarto: qui la regina si chiama *Sibille*, e mentre non si trova traccia che il « Macaire » sia stato diffuso fuori di Francia, al contrario « La Reine Sibille » è stata oggetto di diverse traduzioni interessanti. Nessuno dei poemi, che del resto ricordano ambedue « Berte aus grans piés », riposa sopra qualche fondamento direttamente storico; la loro cornice appartiene al ciclo carolingio, l'argomento al contrario è composto di due racconti che si trovano in molte altre letterature: la leggenda della regina innocente perseguitata, che fu così maestrevolmente trattata da Svend Grundtvig,[1] e la leggenda del cane fedele, *le chien de Montargis*, che combatte con l'uccisore del suo padrone, del quale vendica la morte.[2]

La morte di Carlomagno non ha nessuna parte nei poemi epici; è bensì menzionato in molti luoghi che egli è diventato vecchio e decrepito e che pensa di rinunciare all'impero, ma non si è andati più oltre; sembra che si sia avuta una certa ripugnanza a rappresentare

[1] *Danmarks gamle Folkeviser*, I, 177; II, 640; III, 779; IV, 729. Alla spiegazione del Grundtvig Pio Rajna, nel suo libro più volte citato, (*Origini*, p. 179-198), si è recisamente opposto. Egli crede cioè di poter mostrare nella storia longobarda un ben determinato prototipo di Sibilla, la quale non dovrebbe essere che una trasformazione della moglie di re Arioaldo, *Gundeberga*, di cui diversi storici riferiscono avvenimenti, che rispondono in realtà a quelli che i poemi epici attribuiscono a Sibilla. A questo modo di considerare la leggenda io non posso assolutamente accordarmi, e credo che abbia sempre ragione il Grundtvig, quando concepisce la storia di Gundeberga come una variante longobarda della tanto diffusa narrazione della sposa innocente perseguitata.

[2] V. l'edizione del Guessard del poema, pag. LXXXIII e segg.; cfr. G. PARIS, *Le petit poucet*, p. 14, 63.

gli ultimi momenti del potente imperatore. Soltanto in due poemi, nel « Couronnement » e nell' « Anseïs de Carthage » è menzionata la sua morte, ma è notevole che questa menzione si fa in poche e semplici parole, e noi non troviamo nessuna delle molte e svariate leggende che sono riferite in altri luoghi; così già presso Eginardo (cap. 32) si trova menzionata una quantità di presagi singolari che precedettero la morte di Carlo: simili leggende si narrano anche degli imperatori romani (V. GRAF, *Roma*, I, 275). Il racconto di Eginardo è passato quasi inalterato nella cronaca di Turpino, ma qui è aggiunto un racconto veramente notevole, in cui è riferita una visione che Turpino ebbe una volta mentre dimorava in Vienna (Cfr. FREDEGARIO e PAOLO DIACONO). Egli vide farsi avanti una gran frotta di cavalieri neri, ed interrogatone uno per sapere dove andavano, gli fu risposto che erano diretti a Aix-la-Chapelle, per assistervi alla morte di Carlo e per portarne l'anima all'inferno. « Andate in nome del nostro Signor Gesù Cristo; » rispose Turpino, « io scongiuro te di ritornare a me quando avrai adempiuto al tuo incarico ». Dopo breve tempo i cavalieri passarono di nuovo, e Turpino interrogò lo stesso diavolo, su quello che essi avevano fatto, ed egli rispose: « San Giacomo di Gallizia pose tante pietre e travi delle chiese, che Carlo aveva fatto costrurre, nella coppa della bilancia, che il bene pesò più del male, e così fummo privati dell'anima di Carlo ». Poi il diavolo sparve.[1] Qui, come altrove, Carlo è certamente stato soltanto erede de' suoi predecessori, ed io suppongo che Turpino abbia preso in parte il suo racconto dalla narrazione di Giovanni eremita, intorno a quello che accadde dopo la morte di Dagoberto.

È universalmente noto che si connette una grande quantità di leggende alla città di Aquisgrana, che ha conservato i resti mortali del grande imperatore.[2] Queste interessanti leggende non ci riguardano qui direttamente poichè non occorrono nell'epopea, così come molte altre, che nel medioevo sono state narrate di Carlo.[3] Una sola di esse io menzionerò, poichè si trova anche in Danimarca, dove è stata collegata con Valdemar Attergad. È la leggenda dell'amore di Carlo per la donna morta, che egli fece imbalsamare e che conduceva seco in tutte le sue spedizioni. Ella aveva in bocca una pietra, che una volta era stata donata a Carlo e che aveva la proprietà di far sì, che

[1] V. l'ediz. di Wulff, p. 38.

[2] BOUQUET, II, p. 593. La leggenda ricorda qualche cosa di ciò che ad esempio è narrato da Arild Huitfeld sulla morte di Valdemar Atterdag (GRUNDTVIG, *D. g. F.*, III, 45.

[3] G. PARIS, *Histoire poétique*, p. 60 e segg.; 425 e segg.

egli doveva amar sempre colui che la possedeva. Alla fine un cortigiano sospettò che si trattasse di un incantesimo, e tolse la pietra e la custodì. La conseguenza ne fu che l'amore di Carlo si rivolse a lui, ed egli allora gettò la pietra in un lago, pel quale il re sentì da quel giorno in poi un irresistibile amore, e fece vicino ad esso costruire la città di Aix-la-Chapelle. Le corrispondenti leggende danesi su Valdemar, Tovelille e Gurre sono abbastanza note.[1]

Leggende tedesche narrano che Carlomagno in realtà non è morto, ma dorme in una volta sotterranea o in altro luogo di Germania, e che un giorno si sveglierà e impugnerà di nuovo la spada. Egli combatterà allora per il bene e contro tutti gli uomini malvagi, e nella guerra riuscirà vincitore e perverrà a dominare sopra il mondo rigenerato. Questa leggenda, che sta in istretto rapporto con le idee giudaico-cristiane spettanti al Messia, risale molto addietro nel tempo e deve forse considerarsi come una delle più antiche del genere umano. In tutti i tempi e presso i più diversi popoli essa è stata collegata agli eroi, che erano considerati come i più eminenti rappresentanti della nazione.[2]

SECONDO GRUPPO

LA GESTE DE GUILLAUME

Come Carlomagno è il centro della *geste du Roi*, così Guglielmo d'Orange è il centro dei poemi che furono compresi sotto il titolo comune di « *geste de Guillaume* » e che noi ora esamineremo. Mentre i poemi su Carlo ci fecero seguire il gran re nelle sue diverse guerre contro i nemici del paese e contro i vassalli ribelli, ne' suoi viaggi in lontani paesi e ne' suoi rapporti privati, tutti i poemi intorno a Guglielmo si volgono principalmente sulle lotte di questo valoroso duca contro i Saraceni. Si deve anche por mente a questo, che mentre i poemi su Carlo sono quasi tutti in origine indipendenti l'uno dall'altro, e furono collegati fra loro da più tardi poeti, con la geste de Guil-

[1] G. Paris, l. c., p. 382; Thiele, *Danmarks Folkesagn*, I, 47-49; Grundtvig, *D. g. F.*, III, 41 e segg.

[2] Vedi a questo proposito L. Pio, *Sagnet om Holger Dansk*, (Kbhvn, 1869); e le leggende intorno ad Harald Haarfager e Snefride; *Haralds Saga ens harfagra*, cap. 25-26; *Heimskringla*, p. 66-67; *Olafs Saga Tryggvasonar*, cap. 469, (= *Flateyarbók*, I, 582).

laume le cose stanno affatto diversamente. Qui tutti i poemi sono fra loro connessi e debbono esser considerati quasi come tante rame di un unico e grande poema epico. Questo carattere ciclico si manifesta chiaramente anche nei manoscritti rimasti; nel manoscritto di Boulogne si trovano undici poemi che si succedono immediatamente sotto il comune titolo di: *Li Roumans de Guillaume d'Orange.* Io richiamerò per ultimo l'attenzione al fatto che tutti i poemi che qui ci riguardano sono generalmente rimasti in manoscritti molto più recenti dei poemi su Carlo. Alcuni si servirono di tutto questo ciclo come di un argomento nella questione sull'esistenza dell'epopea provenzale: ma di questo parlerò in un'Appendice speciale.

1. Enfances Garin

Io non mi fermerò a lungo sopra questo insignificante poema sul nonno di Guglielmo.[1] Il poema tratta prima dei genitori di *Garin, Savari,* duca di Aquitania e *Flore* e delle loro sorti notevoli, poi delle prime imprese eroiche di Garin, delle sue avventure d'amore, del suo viaggio in Italia, dove combatte contro l'orribile *Narquillus,* uno zio di Fierabras, e infine del suo ritorno alla « città » di Aquitania.

Il poema si ascrive al secolo decimoquinto ed è da un capo all'altro costruito sopra reminiscenze dei poemi carolingi; un tardo trovero ha voluto narrare qualche cosa di interessante sui genitori di Guglielmo, ed ha perciò inventati Savari e Flore, la cui storia è del resto soltanto una noiosa ripetizione di quella di « Berte aus grans piés » e della leggenda di santa Genoveffa, ma da questo ne venne, che le due *gestes* si avvicinarono più fra loro, poichè la preistoria degli eroi principali diventò una sola.

2. Garin de Montglane

Garin, che è diventato ora un celebre guerriero, va, dopo un notevole incontro con l'imperatore Carlo a Parigi, a togliere *Montglane* ai Saraceni. Durante il viaggio s'innamora

[1] Riguardo ai rapporti di parentela fra gli eroi che compaiono in questa *geste*, si ricorra agli alberi genealogici che sono alla fine del libro.

di *Mabille*, che egli non ha mai visto, ma di cui un trovero ha cantato dinanzi a lui la seducente bellezza. Per un caso egli incontra presto cotesta Mabille, e il resto del poema tratta soltanto di tutti i pericoli, a cui i due amanti sono esposti, e di tutti i mezzi di cui si servono per liberarsi l'un l'altro dalle diverse situazioni pericolose, in cui la loro sconsideratezza li porta: Garin ha nello stesso tempo molto da fare per difendere la virtù di Mabille, poichè la sua bellezza è così grande, che tutti coloro che la veggono s'innamorano di lei, e poichè gli amanti del medioevo passano presto dal dire al fare, così ella è continuamente in pericolo. Un gigante chiamato *Robastre*, un essere mezzo soprannaturale, figlio di un demonio, *Malabron*, e di una donna mortale,[1] assiste di continuo Garin e il suo amico *Bérart*: il loro nemico più pericoloso è *Gaufrei de Montglane*, che è aiutato dal mago *Perdigon*. Questi vince un giorno Robastre e lo imprigiona, ma Malabron vien subito in aiuto di suo figlio e lo libera dal carcere con l'aiuto della cappa incantata di *Auberon*, che ha la proprietà di far sì che colui che la porta, diventi invisibile.[2] Robastre se la indossa e qui si descrive in una serie di scene vivaci, come egli si serva di essa per nuocere ai nemici e per burlare gli amici. Alla fine Perdigon passa dalla parte del nemico e la causa di Garin ne ha quindi grande vantaggio. Tuttavia la guerra non può naturalmente aver subito fine; al contrario, sono adòperati molti versi per descrivere l'arte magica di Perdigon e le diverse imprese di Garin e di Robastre. Alla fine Garin vince tutti i suoi nemici, conquista Montglane, sposa Mabille e diventa con lei padre di quattro figli, *Hernaut*, *Renier*, *Milon* e *Girart*.

Questo poema, che solamente tardi è stato collegato col nostro ciclo, non merita propriamente un tal nome: esso deve piuttosto considerarsi come un *Roman d'Aventures*. È un caso

[1] La storia leggendaria narra spesso del commercio carnale fra demonii ed esseri umani (Dunlop-Liebrecht, *Geschichte der Prosadichtungen*, p. 479-80) e parecchie delle celebri figure leggendarie del medio evo, per es. Merlino e Roberto il Diavolo, devono ad una tale unione la loro vita. Io ricorderò anche gli eroi leggendarii russi Volga Vseslavitsch e Ilia di Murom, a cui si collegano simili leggende (Rambaud, *La Russie épique*, p. 33, 56). Cfr. anche *Genesi*, VI, 2.

[2] Cfr, *Nordisk Tidskrift for Filologi*, *N. R.* IV, 241.

che tutte le avventure che qui accadono siano narrate di un cavaliere francese, — esse potrebbero con molto maggior ragione riferirsi a un cavaliere della « Tavola rotonda », — ed è un caso, che questo cavaliere abbia ricevuto il nome di Garin; egli doveva chiamarsi Ivain o qualche cosa di simile, poichè, come dissi, l'elemento celtico è quello che prepondera nel poema, che non contiene assolutamente nessuna leggenda nazionale.[1] Io richiamerò l'attenzione a questo, che i nemici, contro ai quali Garin combatte, sono spesso chiamati *Aubigois* invece che Saraceni. Perciò il tempo della composizione del poema si ascrive al principio o alla metà del secolo decimoterzo, poichè quel nome deve certamente contenere una rimembranza delle sanguinose guerre religiose, che occuparono una parte del regno di Filippo Augusto.

3. Girart de Viane

Con questo eccellente poema comincia propriamente il ciclo di Guglielmo. *Garin de Montglane* è diventato vecchio e decrepito; ma più duramente della vecchiaia lo opprime la povertà, che va sempre crescendo, poichè i Saraceni si sono impadroniti del paese circonvicino e lo hanno derubato. Subito i primi versi ci danno una commovente pittura del vecchio Garin, che con dolore pensa all'avvenire de' suoi figli. Egli piange per essi, perchè sono poveri e non hanno che armi vecchie ed in cattivo stato e gli abiti laceri. Due di loro, *Girart* e *Renier*, abbandonano perciò Montglane e vanno alla corte di Carlo per acquistare averi e gloria. Quivi si comportano dapprima molto insolentemente, ma Carlo è debole e perdona loro, ed essi si pongono al suo servizio. Qualche tempo dopo egli dona a Renier la città di Ginevra, Girart al contrario rimane alla corte, ma solo per diventare di lì a poco un nemico mortale di Carlo, che dapprima gli aveva promessa la duchessa di Borgogna in isposa, ma aveva poi mancato alla sua parola sposandola egli stesso. La giovane imperatrice, che aveva amato Girart ed anzi gli aveva offerto il suo amore con espressioni tutt'altro che

[1] Dopo che ebbi scritto questo, E. Stengel ha fatto notare che il poema ha attinto molto da « Durmart le Gallois » (*Ztschrft f. rom. Philologie*, IV, 404).

metaforiche, ma che era stata allora freddamente rifiutata, è adiratissima contro Girart e quando questi come vassallo — egli ha ottenuto Viane (Vienna) in feudo — deve baciare il piede all'imperatore, ella fa in modo che egli baci il suo. Quando questi viene in seguito alla conoscenza di tale ingiuria, scoppia una terribile guerra fra lui e l'imperatore. Girart riceve aiuto da' suoi tre fratelli *Renier*, *Hernaut*, *Milon* e dal suo giovane nipote *Aimeri*, che occuperà presto un posto così eminente ed importante nell'epopea francese. Sul principio della guerra Aimeri ha accanto a suo zio e a suo nonno una parte molto importante, ma poscia la parte principale tocca ad *Olivier* figlio di Renier, e la sua celebre battaglia con *Rollant* è descritta minutamente.[1] Questa lotta deve alla fine decidere della guerra, ma rimane senza risultato, perchè un angelo separa i combattenti.[2] Alla fine l'imperatore è preso un giorno mentre è a caccia da'suoi nemici: questi sono generosi, cadono in ginocchio davanti a lui e lo pregano di perdono e di pace, e l'imperatore glieli concede commosso. Il poema finisce con la riconciliazione di Garin e di Carlo e colle nozze di Orlando con la sorella di Olivieri, *Aude*.

Girart de Viane si conta fra i migliori poemi del nostro ciclo. Fu composto al principio del secolo decimoterzo da *Bertrant de Bar-sur-Aube*, ma è dimostrato per certo che è esistito un poema anteriore del secolo duodecimo, che non è arrivato a noi. Dalla Karlamagnus Saga, dove la guerra di Girart con Carlomagno è narrata molto diversamente (I, Kap. 38-42), sembra risultare anche l'esistenza di un poema francese sullo stesso Girart de Viane, diverso da quello che ci è rimasto. Girart, come pure suo padre Garin, non sono personaggi storici e il poema è uscito fuori in parte dalle ricordanze delle violenti lotte dei re di Francia contro i loro potenti vassalli e in parte dalle memorie dell'invasione dei Saraceni nel sud della Francia.

[1] Riscontri a siffatti duelli si trovano spesso nei poemi. Questo tema, una guerra che è decisa da un duello fra due guerrieri scelti dalle due parti, e che sovente ha luogo in una piccola isola, è, come il Rajna ha dimostrato, di origine germanica (vedi *Origini*, p. 402-4 e G. Paris, *Romania*, XIII, p. 615-16).

[2] Nella « Légende des siècles » Victor Hugo ha trattato questa battaglia nel poema *le mariage de Roland.*

Osservazione. — Noi avemmo già occasione di far conoscenza con *Olivier*, e poichè egli ha una parte non insignificante nell'epopea e occupa un posto eminente nel poema su Girart de Viane, è ora tempo di far menzione della sua storia poetica. Il più celebre episodio della sua vita è la sua battaglia ora menzionata con Orlando, la quale è diventata doppiamente celebre perchè più tardi egli doveva coi legami della più calda amicizia unirsi all'eroe, col quale aveva combattuto col rischio di ucciderlo o di rimanere ucciso: Orlando e Olivieri sono i Pitia e Damone del medioevo. Olivieri partecipa anche al *Voyage Charlemagne*, dove, dopo avere avuto una piccola parte piacevole, è sposato con la figlia dell'imperatore. Nel *Fierabras* egli è uno degli eroi principali; è lui che combatte, vince e converte Fierabras. Nell'*Entrée en Espagne* al contrario è fatto prigione da Ferragus, ma è subito dopo liberato da Orlando, che poi egli segue dovunque: essi combattono l'uno a fianco dell'altro a Roncisvalle, dove Olivieri cade e Orlando si duole profondamente sopra di lui:

> « Li cuenz Rollanz, quant il veit morz ses pers,
> E Olivier, qu'il tant poeit amer,
> Tendrur en out, comencet à plurer,
> En sun visage fut mult desculurez,
> Si grant duel out que mais ne pout ester ».
> (v. 2215-2219).

Orlando fa un discorso sul cadavere di lui e conchiude con queste parole:

> « En nule tere n'out meillur chevalier ».

L'unica sorella di Olivieri si chiama Alda ed è la fidanzata di Orlando: noi abbiamo già fatto menzione della sua tragica morte, quando ella sa che Orlando è caduto a Roncisvalle.

4. Renier de Gennes

Che sia esistito un poema su questo eroe è certo, ma esso non ci è pervenuto: noi possediamo solamente un romanzo in prosa del decimoquinto secolo. Che questo risalga ad un più antico poema, può anche esser dimostrato dal fatto che esso non è interamente *desrimé*, ma contiene una serie in alessandrini rimati, la cui lingua appartiene al secolo decimoquarto. Il romanzo ci narra che Carlo regala a *Renier*, che è un fra-

tello di Girart de Viane, la città di Ginevra.[1] Qui è solo da notare che egli deve prima conquistare la città, la quale è in potere dei Saraceni. Renier parte, vince i nemici, uccide il potente gigante *Sorbrin*, e sposa alla fine *Olive*, la figlia del suddetto duca di Ginevra. Con lei diventa padre di *Aude* e di *Olivier*.

5. Hernaut de Beaulande

L'eroe, dal quale il romanzo — il poema originario è anche qui andato perduto — ha ricevuto il nome, è pure un fratello di Girart de Viane. Suo zio *Gérin* è morto senza lasciare nessun erede legale e *Hernaut* va perciò alla sua « città » di Aquitania per prendere l'eredità, ma incontra una forte opposizione in *Hunaut*, un figlio illegittimo di Gérin. Questi tradisce anzi Hernaut e lo dà in mano ai Saraceni, presso i quali egli deve vivere alcun tempo in prigione, finchè alla fine è liberato coll'aiuto del mago *Perdigon* e di *Robastre*, i quali come si ricorderà, ebbero una parte importante anche nel « Garin de Montglane ». È quasi superfluo l'aggiungere che Hernaut s'innamora di una principessa pagana, *Frégonde*, che egli converte al cristianesimo e che poi sposa. Suo figlio è *Aimeri*.

I due ultimi racconti esaminati ci sono rimasti, come dissi, solamente in romanzi in prosa del decimoquinto secolo: al contrario i poemi che stanno loro a fondamento sono perduti. Non abbiamo ragione di lamentare siffatta perdita, poichè nessuno dei citati romanzi sembra avere traccia di valore estetico o di fondamento storico. Il poema, che noi ora esamineremo, ci riconduce fortunatamente alla vera e propria epopea e non ha subìto l'influenza dei romanzi celtici.

6. Aimeri de Narbonne

Quando Carlo ritorna dalla Spagna profondamente contristato per la sciagura di Roncisvalle, arriva davanti alla superba

[1] Si deve forse col Rajna (*Origini*, 530) ammettere che Gennes deve qui significare Ginevra e non Genova: può essere però accaduta più tardi una confusione fra queste due città.

città di Narbona, che è in potere dei nemici. Egli invita indarno tutti i suoi guerrieri a conquistare la città, ma Orlando e tutti i dodici Pari sono morti e nessuno osa assumere l'incarico di questa difficile impresa: a ciò s'aggiunge che i guerrieri sono stanchi ed esausti di forze pei disagi della guerra, e desiderano ardentemente di ritornare ai loro castelli e quivi riposarsi. Allorchè tanto Girart de Roussillon, quanto Ogier, Salomon ed altri ricusano di rimanere ad assediare la città, Carlo esclama disperato: Andate, andate, Borgognoni e Francesi, Fiamminghi e Potevini, Lorenesi e Bretoni: io rimarrò qui solo; tornate in Francia e se alcuno vi domanderà dove avete lasciato l'imperatore, voi, Francesi, rispondete cho lo avete lasciato indietro, perchè egli solo, senza nessun aiuto, può assediare Narbona. Andate ». Questa commovente e superba esclamazione[1] fa una profonda impressione nell'animo dei cavalieri. *Aimeri* promette allora di conquistare la città, e qualche tempo dopo egli è veramente signore di Narbona. In seguito egli manda un messo al re di Lombardia, di cui desidera in isposa la sorella *Hermengarde*, e con questa diventa padre di dodici figli, sette maschi e cinque femmine. Questo interessante poema fu composto al principio del secolo decimoterzo: alcune sue parti sono narrate mirabilmente bene e vivacemente e possono con ragione annoverarsi fra le migliori che l'antica epopea francese abbia prodotto; altre al contrario non sono altro che una noiosa raccolta di luoghi comuni. In quanto a Narbona, si sa che questa città fu più volte assediata e conquistata dai Saraceni (negli anni 719, 793, 1018) e più volte riconquistata dai Cristiani. Queste diverse lotte hanno una parte grande, oltre che nel presente poema, anche in parecchi dei seguenti e furono probabilmente oggetto di poemi speciali. Già nel « Rollant » noi troviamo menzionata la conquista della città (V. 2995; in V[4] è inserito un numero importante di versi, che descrivono più esattamente gli avvenimenti, V. 3847 segg.) e sembra che a questo fatto si colleghino parecchi notevoli avvenimenti, che si trovano con diverse mutazioni in altri poemi. Per queste e per molte altre ragioni G. Paris[2] suppone che debba essere esistita un'antica chanson de geste col

[1] Tutta la scena fu splendidamente trattata da Victor Hugo nell'*Aymerillot*.
[2] *Histoire poétique*, p. 256 segg.

titolo di « Prise de Narbonne ». Il nome di Aimeri si è fin qui ammesso esser quello dello storico conte Aimeri, che era governatore di Narbona nel principio del duodecimo secolo (1105-34), e che fece due spedizioni contro i Mori; ma più recenti ricerche di L. Demaison e di G. Paris hanno mostrato, che la cosa sta nel modo opposto: l'Aimeri storico, come pure suo figlio, furono così chiamati ad imitazione del celebre Aimeri cantato nelle leggende.

Osservazione — Quando Aimeri vuol sposare la bella *Hermengarde*, manda una quantità di nobili cavalieri con magnifica pompa alla corte del re dei Longobardi per esprimergli il suo desiderio. Naturalmente i Francesi si presentano in modo abbastanza altiero e presontuoso ed il re cerca perciò di render loro il soggiorno più molesto che sia possibile. Egli chiama tutti i mercanti della città e comanda loro di vendere le loro merci a prezzi affatto enormi:

« Une denrée deus sous ou vint deniers ».

I Francesi pertanto portano seco grandi ricchezze e comprano a prezzi favolosi tutti i commestibili della città, così che in realtà la cosa riesce a danno dei Longobardi stessi. Il re allora comanda di non vendere punto legna agli stranieri, perchè non possano far cuocere il loro cibo; ma ciò ha per effetto, che i Francesi comprano tutti i bicchieri di legno che possono trovare e una immensa quantità di noci, con cui formano un fuoco così grande, che poco manca che non ardano l'intiera città. Il re allora cerca di liberarsi di loro al più presto possibile e li riceve nel suo palazzo per udire quello che desiderano. Quivi essi distendono le loro cappe preziose sul pavimento e si pongono sopra di esse e quando abbandonano il palazzo, le lasciano sul pavimento. Vi è chi li segue per avvertirli della loro dimenticanza, ma essi rispondono che non s'usa fra cavalieri portar seco le proprie sedie. Questi aneddoti furono fatti oggetto di un esame molto interessante da G. Paris,[1] il quale, coll'aiuto di schiarimenti fornitigli da R. Köhler e G. Storm, ha cercato di dimostrare la loro origine e il loro passaggio nella storia del medio evo. Con la differenza che talvolta invece dell'ultimo episodio delle cappe compare nel racconto il cavallo che perde un ferro d'oro, quando i messi fanno la loro entrata nella città straniera, senza che nessuno sembri curarsi menomamente di ciò, siffatte narrazioni si trovano nelle saghe nordiche, dove sono collegate con Harald

[1] *Romania*, IX, 515 segg.

Haarderaade o più generalmente con Sigurd Jorsalfar. Noi le troviamo anche nel *Roman de Rou* (v. 3067 segg.), dove sono riferite a Roberto il Magnifico, padre di Guglielmo il Conquistatore, e inoltre in Inghilterra, in Austria e in Baviera.

7. Enfances Guillaume

Quattro dei figli di Aimeri, *Hernaut, Bernart, Beuvon* e *Guillaume* vanno, dietro invito del padre, alla corte di Carlo per trovarvi occasione di segnalarsi. Già durante la via Guglielmo mostra col suo indomito coraggio e il suo valore irresistibile di essere il capo de' suoi fratelli. Egli combatte contro un esercito nemico superiore di forze, lo mette in fuga e conquista il cavallo, che sarà poi tanto celebre, *Baucent.* Alla corte dell'imperatore egli si segnala in mille modi ed è fatto cavaliere, ma è presto costretto a ritornare in Narbona, dove sua madre è in grande pericolo, poichè i nemici hanno approfittato dell' assenza dei figli per conquistare la città. Egli si affretta a portare aiuto, vince i nemici, riconquista la città e poscia sposa la principessa pagana *Orable* (che veramente doveva essere sposata a *Thibaut*), della quale era innamorato da lungo tempo, senza però averla mai vista.

Anche questo poema si ascrive al principio del secolo decimoterzo, ma è certo che deve essere esistita prima un' altra redazione, assai diversa da quella rimasta, e nella quale la conquista della città di *Orange* doveva avere una gran parte. Un poema corrispondente alle « Enfances Guillaume » l'abbiamo in tedesco sotto il nome di « Arabelen's Entführung », ed è opera di Ulrich von dem Türlin, e qui il Jonckbloet e L. Gautier hanno creduto di trovare le traccie della redazione francese più antica, ma H. Suchier ha dimostrato che Ulrich non si è servito per nulla del poema ora perduto, ma ha soltanto sviluppato, con una gran parte di aggiunte proprie, alcune parti del « Willehalm » di Wolfram.

8. Département des enfans Aimeri

Questo breve poema narra come *Aimeri*, che si crede troppo povero per poter collocare i suoi figli, indica loro diverse città

che essi possono conquistare o arrivare a possedere con matrimonii: *Bernart* andrà a Brabant, *Garin* a Auséune e sposerà la figlia di Naimon, *Hernaut* a Gironde. Il poema non ha del resto nessun interesse.

9. Siège de Narbonne

Come il titolo mostra, questo poema si volge intorno all'assedio posto dai Saraceni alla città di Narbona. Questa è difesa da *Aimeri*, che è aiutato da' suoi figli e da' suoi nipoti, fra i quali si segnalano *Guibelin* e *Roumans*. Alla fine l'imperatore Carlo viene in loro aiuto e li libera. Il poema si ascrive al secolo decimoterzo e mi pare molto insignificante. Essò è sòlamente una raccolta di episodii generalmente noti, che qualche insipido poeta si è divertito a porre insieme. L'assedio di Narbona, come già menzionai,[1] è storico, ma il resto dell'argomento del poema è, secondo la sentenza del Gautier, *fabuleux*.

Osservazione — Nel poema occorrono parecchie delle solite scene di conversione. Una di esse è molto interessante per il racconto che Guibelin, epperò un cavaliere cristiano, fa della vita di Maometto: esso suona così:

« Verité est; Nostre Sire l'ot chier,
O les prophetes l'envoia preeschier,
Et par lui dut nostre loi essaucier.
Mais il but bien de fort vin un sestier;
Puis se coucha dormir en un fumier,
La li couvint li gourpil escorchier,
Tant que pourciaus li alerent mangier
Tout le visage, à celer nel te quier ».

Qui noi abbiamo un' allusione molto chiara ad una leggenda giocosa molto diffusa nel medio evo, secondo la quale Maometto fu dapprima un prelato cristiano altolocato, che andò in oriente per diffondervi il Cristianesimo. Era stato a lui promesso che al suo arrivo sarebbe stato eletto papa, e perchè nella elezione fu dimenticato, si adirò sì forte che si mise a predicare contro il Cristianesimo e fondò egli stesso una nuova religione. Nei suoi ultimi giorni si diede al bere, e una sera, mentre era molto ubbriaco, cadde sopra un letamaio, al

[1] Cfr. GAUTIER, *Épopées*, III, 500, 503, 541.

quale alla mattina seguente andarono dei porci che lo divorarono. A questa beffarda leggenda si allude molto sovente nei poemi epici: ogni volta cioè che un cavaliero cristiano e un saracino disputano sulla superiorità della loro religione e il Saraceno si riporta al suo dio Maometto, egli sente sempre questa beffarda risposta: Dio? Tu non hai nessun dio; Maometto fu mangiato una bella mattina dai porci »; vedi per es. Gaufrey, v. 3580-82; Couronnement Louis (*Hist. Litt.*, XXII, 485); Bastart de Bouillon (v. 5570-72). Occorrono anche scene ridicole, quando si serve carne porcina a messaggeri saraceni, che montano sulle furie e gettano, con grande divertimento dei cavalieri francesi, la carne e i piatti nella testa ai servi; allora sono pregati di perdono e si chiede loro scusa del non essersi ricordati che essi potevano facilmente mangiare il loro dio, quando avessero mangiato carne di porco. Questa scusa non rende naturalmente gli offesi ambasciatori più miti ed essi ricambiano le ingiurie col beffare i Cristiani, perchè credono in un Dio che fu crocifisso come un ladro (cfr. *Hist. litt.*, XXVI, 311). Noi troviamo queste leggende anche nella « Jerusalem », uno dei più antichi poemi del ciclo della crociata, ed esse sono anche passate nella cronaca che Guibert de Nogent scrisse sulla prima crociata (Pigeonneau, *Cycle de la Croisade*, p. 109). Si deve ben ammettere che queste leggende sono di origine occidentale, ed è molto verosimile che siano state inventate al tempo delle Crociate, a somiglianza di quei racconti parimente assurdi sui Cristiani, che si trovano in tarde poesie popolari arabe. Del resto è certo che Maometto è stato in relazione con sètte cristiane e in questo semplice fatto noi abbiamo forse il germe della leggenda, secondo la quale egli sarebbe stato papa, leggenda che occorre in parecchie altre opere del medio evo, come ad esempio nel « Renart le Contrefait », una tarda effusione del libro originario della volpe (Rothe *Les Romans du Renard*, p. 482 e Robert, *Fables inédites* I, cxlv. Cfr. inoltre Bartoli, *Storia della letteratura italiana*, I, 127; *Revue critique*, 1884, II, 176).

10. Couronnement Looys

Carlo è diventato vecchio e debole e vuol rinunziare la corona al figlio *Louis*. Questo debole discendente non osa però riceverla e un traditore, *Hernaut d' Orléans*,[1] sta per ottenere

[1] Su questo Hernaut è probabilmente esistito un poema speciale (Paris, *Histoire poétique*, p. 402-3). Egli è del resto menzionato nel romanzo su Lohier e Mallart.

da Carlo di diseredare il figlio, quando *Guillaume* pone la corona sul capo di Luigi e promette di assisterlo a tutto suo potere. Dopo breve tempo Carlo muore e Guglielmo imprende un pellegrinaggio a Roma, e in Italia combatte valorosamente contro gli Infedeli. È nella sua celebre battaglia contro *Corsolt*, che gli è tagliata la punta del naso,[1] la qualcosa gli procaccia per l'avvenire il soprannome di *au court nes.*[2]

Frattanto succede una rivolta in Francia contro Luigi, ma Guglielmo ha notizia di ciò appunto nel momento delle sue nozze; egli però non indugia, ma ritorna tosto e punisce i ribelli, che sono guidati da *Richart de Rouen* e da suo figlio *Acelin.* Poscia Guglielmo parte di nuovo per Roma, che egli difende contro una invasione del re *Guion d'Allemagne*, ma una nuova rivolta lo chiama ancora una volta al suo paese, e malgrado l'ingratitudine e la viltà di Luigi, egli difende di nuovo questo debole e indegno figlio di Carlo contro i vassalli ribelli e gli dà infine sua sorella *Blanchefleur* in isposa.

Questo poema, per molti rispetti eccellente, si crede appartenga probabilmente al duodecimo secolo. Esso contiene una serie di scene potentemente descritte e può considerarsi come uno dei migliori poemi epici. L'introduzione al poema (l'incoronazione di Luigi) è completamente immaginaria e nessuno degli altri epi-

[1] Guglielmo ha solo il naso vulnerabile: tutto il suo corpo era stato una volta toccato con un braccio di San Pietro per renderlo invulnerabile, ma era stato dimenticato il naso ed egli dovette portarne la pena. In questo egli somiglia a molti altri eroi epici; così Achille non poteva essere ferito che in una parte del corpo, nel tallone, pel quale la madre lo aveva tenuto quando lo immerse nello Stige. Quando Sigfrid nelle leggende eroiche tedesche ebbe vinto il drago, si bagnò nel suo sangue e diventò perciò invulnerabile eccetto che fra le spalle dove era caduta una foglia di tiglio. (*Nibelungenlied*, ed. ZARNCKE, p. 16, 2, 3, 136, 7). Secondo la cronaca di Turpino e l'*Orlando Furioso*, (XII, 48) Ferragus è vulnerabile solo nell'ombelico, e l'Ariosto aggiunge che Orlando poteva esser ferito soltanto nella pianta del piede (XII, 49). Questo è un tratto che occorre spesso anche nelle novelle: un rakshasa nella *Kathā-Sarit-Sāgara* può esser ferito solo nel palmo della mano (*Romania*, V, 92), Staerke Esben solo fra le spalle (GRUNDTVIG, *Gamle danske Minder*, III, 140); un demonio in « Syvsjaernen », solamente in un piccolo punto nero sul petto (GRUNDTVIG, *Danske Folkeaeventyr*, p. 213) ecc. Vedi del resto S. BUGGE, *Studier over de nordiske Gude og Heltesagns Oprindelse*, I, 87

[2] Queste parole furono più tardi fraintese e interpretate come *au cornet* e di qui deriva il corno da caccia che i conti di Orange hanno sul loro scudo gentilizio.

sodii può con probabilità pretendere a qualche determinata origine storica; è però possibile che l'episodio del traditore Hernaut rispecchii le alterate ricordanze della comparsa avvenuta, dopo la morte di Carlo, di *Wala* nipote di Carlo Martello, e nella descrizione della lotta di Guglielmo contro i vassalli vi è certamente qualche spruzzo di verità storica. Preso nel suo insieme il poema devesi piuttosto dire rappresentare e aver per base la generale impressione prodotta dalle condizioni in cui si trovavano i popoli sotto i deboli successori di Carlo e sulle loro ostinate lotte contro gl'insorti vassalli; così Louis è da considerare come il rappresentante dei posteriori Carolingi, benchè sia Lodovico il Pio quegli che ha principalmente formato il Luigi epico. È certo però che la tradizione popolare ha completamente dimenticato il felice principio del suo regno e l'entusiasmo col quale fu accolta la sua salita al trono. Per quello che spetta a Guglielmo, che è il vero e proprio centro di tutta la nostra gesta, il Jonckbloet e il Gautier hanno chiaramente mostrato come parecchi Guglielmi differenti hanno formato il Guglielmo d'Orange dei poemi epici.[1] Questa figura epica deve però molto della sua esistenza specialmente a Guglielmo di Tolosa, ed è veramente notevole che quanto la storia politica sembra aver dimenticato quest'uomo, che ebbe una parte importante sotto Carlomagno, altrettanto egli è diventato celebre nella storia leggendaria. Il conte Guglielmo di Tolosa o di Aquitania fu nell'anno 790 nominato governatore della Settimania per combattere i Saraceni invadenti; nell'anno 793 attaccò una violenta battaglia contro una parte dell'esercito di Hescham, che si era innoltrata a dirittura fino a Narbona: la battaglia ebbe luogo presso *Villedaigne*, in vicinanza del fiume Orbieu e benchè egli fosse ferito, resistette al nemico e liberò la Francia come un secondo Carlo Martello. Più tardi egli sostenne il figlio di Carlo, Lodovico, quando questi era governatore di Aquitania. Nell'804 fondò un monastero in Gellona, dove si ritirò nell'anno 806, e dove morì alcuni anni dopo, nell'812, due anni prima di Carlomagno. Si osserverà che il conte Guglielmo « epico » vive e agisce sotto un re Luigi e non sotto Carlo; gli è qui che i posteriori conti

[1] Cfr. Gautier, *Épopées*, IV, 72-101.

Guglielmi mostrano la loro influenza perturbatrice, poichè quelli di loro, che hanno contribuito a formare l'eroe del *Cycle de Guillaume*, vissero tutti sotto un re Luigi. Noi troviamo però qua e là tradizioni che fanno cadere le azioni di Guglielmo sotto l'impero di Carlomagno, come per esempio nel poema sul viaggio a Gerusalemme e infine nelle narrazioni della Karlamagnus Saga sopra Wilhjalm Korneis.

11. Charroi de Nismes

Noi abbiamo visto nel precedente poema che Luigi si mostra molto presto ingrato verso il suo benefattore, e questa ingratitudine diventa nel corso del tempo più e più grande. Quando egli dispensa feudi a' suoi baroni, dimentica interamente Guglielmo. Questi s' irrita e fa con superbe parole beffardi rimproveri al re; gli ricorda i servigi che egli ha prestato al regno e alle fine rifiuta di accettare i feudi che Luigi gli offre, dopo averli però regalati tutti agli altri baroni. Finalmente essi vengono ad un accordo e il re cede a Guglielmo la Spagna, Orange e Nîmes — qui è solo da notare una cosa, che questi luoghi cioè sono in potere dei nemici e che egli deve prima conquistarli. Guglielmo però è ben soddisfatto di questo, parte subito e conquista Nîmes coll'aiuto della seguente astuzia. Si veste da mercante, nasconde i suoi soldati in botti che fa caricare tutte sopra carri: con questo « Charroi » entra nella città, allegando per pretesto di condur seco una quantità di merci preziose, e Nîmes è poscia facilmente conquistata.

Come Narbona, Nîmes fu più volte presa dai Saraceni,[1] i quali nell'anno 752 furono da essa completamente cacciati. Riguardo all'astuzia usata da Guglielmo, essa può avere benissimo un'origine storica, ma non è dimostrato che i Francesi si siano serviti di un tal mezzo per conquistare Nîmes.[2]

[1] GAUTIER, *Épopées*, IV, 373.

[2] Un parallelo a questa astuzia di guerra, che ricorda il cavallo di legno della conquista di Troia, si ha nella Mágus Saga (vedi WULFF, *Sur les Sagas de Mágus et de Geirardh*, p. 40).

12. Prise d'Orange

Qualche tempo dopo la conquista di Nîmes, viene a Guglielmo il desiderio di farsi signore anche della vicina città di Orange. Egli osa entrar travestito nella città, ma è tosto riconosciuto per il suo naso spuntato. Dopo alcuni fatti molto meravigliosi, s'impadronisce di una torre, in cui si difende contro un'immenso numero di nemici. Si aggiunga che *Orable*, moglie del re *Thibaut*, s'innamora di lui e lo aiuta. Alla fine viene un soccorso da Nîmes, Orange è presa e Guglielmo sposa Orable, che prende il nome di *Guibourc*.

Questo poema assurdo e noioso e pieno delle peggiori esagerazioni, si ascrive al secolo duodecimo,[1] ed è da un capo all'altro un accozzo di tutti i possibili luoghi comuni dell'epica. Io ho già fatto notare, che la presa di Orange ha avuto una parte importante in una più antica redazione delle « Enfances Guillaume », ma difficilmente queste furono in un qualche legame più stretto col poema ora esaminato.

13. Enfances Vivien

Nei precedenti poemi Guglielmo era il protagonista, ma in questo noi faremo conoscenza con un nuovo e molto simpatico personaggio, cioè col figlio del fratello di Guglielmo, *Vivien*. Egli è un figlio di *Garin d'Auséune*, che, secondo quello che si dice in una tradizione posteriore, era stato preso a Roncisvalle. Per ottenere la libertà questi deve lasciare come ostaggio il suo giovane figlio. Vivien è consegnato agl'Infedeli, i quali vorrebbero ucciderlo subito, quando il celebre re del mare *Gormont* conquista la loro città, e l'esecuzione del supplizio è con ciò impedita. Vivien è allora venduto come schiavo ad un mercante, che lo alleva come se fosse un suo proprio figlio; ma egli non è nato per diventar mercante; il sangue di Aimeri gli scorre nelle vene, e fa disperare continuamente i suoi nuovi genitori con la sua poca inclinazione a tutto ciò che si chiama

[1] Cfr. *Romania*, XIV, p. 143 e segg.

commercio.[1] Una volta parte con alcuni mercanti, e col loro aiuto conquista la città di *Luiserne,* dove poi gli Infedeli lo assediano con i suoi compagni, ma un esercito francese lo soccorre in tempo.[2]

Non vi è affatto nulla di storico in questo poema: esso deve interamente considerarsi come una libera composizione di un qualche poeta, del resto pieno d'ingegno, del secolo decimoterzo. La dimora di Vivien presso i suoi benevoli e borghesi genitori, che non sanno veramente se debbano ridere o piangere delle sue compre, che a loro paiono ridicole e inutili, di armi, cavalli, cani da caccia, falchi ecc., è descritta in modo vivace e caratteristico e contiene molte piccole e interessanti pitture della civiltà di quel tempo. Come già dissi, Vivien è un personaggio completamente immaginario, e non è propriamente, come apparirà ben chiaro dal poema seguente, altro che una copia di Orlando. Presso i più tardi poeti si mostra spesso il desiderio di imitare i diversi personaggi della « geste du Roi », e Vivien è uscito da questa tendenza. Come Carlo aveva un celebre nipote, così Guglielmo ha ora il suo; ambedue sono egualmente amatissimi dai loro zii ed ambedue sono parimente prodi ed orgogliosi.

14. Covenant Vivien — 15. Aliscans

Siccome questi due poemi si connettono molto strettamente l'uno all'altro, così che « Alicans » forma un'immediata continuazione del « Covenant Vivien », io li tratterò come se fos-

[1] Simili narrazioni di un giovane cavaliere, che cresce nella casa di un mercante ed adopera i danari a lui consegnati per comperar mercanzie, nell'acquistar cavalli, armi e cose simili, occorrono in parecchi altri poemi, come nell'Hervis de Mes (*Hist, litter.* XXII, 588 segg.), nel Florent et Octavian (*Hist. litter.* XXVI, 307). Si confronti anche Hugon Capet (p. 5 e segg.) e le narrazioni del come Carlomagno è allevato in casa di un mugnaio (*Hist. poet.* 229). Del resto è un tratto epico diffuso questo di un eroe che cresce sconosciuto in un'umile condizione, ed è appena necessario ricordare le leggende su Ciro e Salomone ecc. (cfr. Rambaud, *La Russie épique.* p. 386).

[2] Sono intessuti nel poema alcuni episodii comici, nei quali i soldati lombardi hanno la parte principale, poichè essi, come al solito, sono paurosi e si mettono a piangere quando debbono andare in battaglia. (Gautier, *Épopées* IV, 433-34). I Lombardi sono, come scrive il Gautier, *les poltrons de notre drame épique.* Essi sono sempre rappresentati come maligni e sleali (cfr. *Otton* in Lohier et Mallart,

sero un solo poema. Dopo che *Vivien* è ritornato dalla Spagna, è fatto cavaliere e giura, subito dopo aver ricevuto l'*acolade*, che egli non retrocederà mai di un solo passo davanti ai Pagani. Questa sconsiderata promessa (*covenant*) gli verrà presto a costar cara. Qualche tempo dopo egli combatte contro un esercito di Saraceni, che sono da lui sconfitti; mutila tutti i prigionieri e li rimanda in Africa in uno stato deplorevole. Furibondo per questa ingiuria, l'emiro *Desramé* arma un grande esercito e va con esso nel sud della Francia: comincia una ostinatissima battaglia, il cui esito resta per lungo tempo incerto, ma alla fine i Francesi sono vinti malgrado il valore incomparabile di Vivien. Ferito a morte, egli è costretto a mandare un messo a Guglielmo per chiedere aiuto: un potente esercito francese si avanza tosto e la battaglia, la celebre battaglia di *Aliscans*,[1] incomincia di nuovo. Ma anche il nuovo esercito è vinto; una moltitudine di celebri Francesi, fra i quali Vivien, cade e Guglielmo è costretto a fuggire. Egli arriva, travestito da saraceno, a Orange, dove dapprima sua moglie, donna di alti sentimenti, non lo riconosce, sia perchè egli arriva travestito, sia perchè fuggendo.[2] Alla fine però giunge al suo proprio castello e di qui si reca frettoloso a Laon dal re *Louis* in cerca di aiuto. I suoi abiti sono laceri, i suoi capelli scarmigliati, le sue armi triturate e nessuno vuol riconoscerlo, nemmeno sua sorella, la moglie del re. Come al solito, Luigi si diporta eccessivamente da ingrato e soltanto un modo molto violento di diportarsi da parte di Guglielmo, fa sì che egli gli dia quell'aiuto, di cui ha un così grande bisogno. Egli ottiene presto un esercito armato e ritorna nel sud della Francia per vendicarsi della ricevuta sconfitta. L'ultima parte del poema è occu-

Hist, litter. XXVIII, 247) e sono scherniti per la loro viltà (cfr. *Hist. litter.* XXVI, 98). La parola *Lombarz* è adoperata anche spesso nel significato di cialtrone o di vigliacco; p. es. « Mes nous ne sommes mie Lombart ne paisant, — Ains sommes chevaliers hardi et combattant » (Gaufrey, p. 186); « Lombart ressemble, sachiez de verité », (Hervis de Mes in *Hist. litt.*, XXII, 591).

[1] Su questo nome di luogo vedi l'introduzione all'edizione dell'*Aliscans* di Guessard e Montaiglon, p. I-VIII e *Armana prouvençau* 1881, p. 81-83.

[2] Una leggenda simile si narra anche del re rumeno Stefano il grande e di sua madre (CRATIUNESCO, *Le peuple romain d'après ses chants nationaux* Paris, 1874. p. 274).

pata da una serie di descrizioni più o meno lunghe della rinnovata guerra contro i Saraceni. Una nuova figura originale porta però un poco di varietà: è il guattero *Rainouart*,[1] che Guglielmo ha menato seco da Parigi per la sua forza smisurata. Armato di una formidabile clava, egli si fa largo fra i nemici e si acquista un tal fama di prodezza, che alla fine è fatto cavaliere e sposa la figlia della sorella di Guglielmo, *Aélis*.

Ambedue questi poemi si ascrivono alla fine del duodecimo o al principio del secolo decimoterzo. Il primo di essi, che è interamente immaginario, è molto notevole per la parte che vi ha Vivien, il quale è manifestamente una copia di Orlando, non solo per ciò che spetta al carattere in generale, ma anche per una serie di alcuni tratti peculiari. Così rileverò che egli ricusa con arroganza di chiamar suo zio in aiuto, ma che alla fine è costretto a farlo quando la sua gente è caduta in gran copia ed egli stesso è ferito a morte. Egli allora si pone il corno alla bocca e lo suona più volte: Guglielmo lo ode da lungi ed esclama: « Questo è il corno di mio nipote ». Guglielmo affretta la sua marcia e arriva come un altro Carlomagno sul campo di battaglia, dopo che l'esercito francese è disfatto, e come lui trova l'eroe del poema morente. « Aliscans » ci è disgraziatamente giunto soltanto in un tardo rifacimento, ma malgrado gli episodii spesso lunghi e noiosi, che vi sono inseriti, il poema contiene (specialmente nella prima parte) scene così commoventi, caratteri così vigorosi e ben disegnati, eroismi così pieni di sacrifici, e, a dir breve, una poesia così vera e primitiva, che può ben porsi accanto alla « Chanson de Rollant ». Del resto sembra che il poema riposi sopra dati storici determinati e deve supporsi derivare dalle memorie della sanguinosa battaglia di *Villedaigne-sur-l'Orbieu*, dove il duca Guglielmo di Aquitania nel 793 combattè contro gl'invadenti Saraceni. Benchè vinto egli li arrestava e li costringeva a ritirarsi in Ispagna.

Alcuni critici credettero che il poema di Aliscans consistesse di due parti, delle quali la prima doveva trattare soltanto della sconfitta di Guglielmo e del suo viaggio a Laon; a questa do-

[1] Rainouart è di origine moresca: è figlio del re Desramé e perciò fratello di Guibourc. Ancora fanciullo aveva una volta bastonato il suo maestro *Picolet*, che si vendicò di lui col venderlo come schiavo ai Francesi.

vrebbe essersi aggiunto posteriormente un poema, in origine indipendente, su Rainouart e le sue imprese. Questa ipotesi fu espressa da Paulin Paris, ma egli fu combattuto dal Gautier e poi dagli editori del poema, Guessard e Montaiglon. È difficile decidersi su tale questione, poichè ambedue le due parti hanno nell'ardore della contesa addotte ragioni di peso; a me pare che la figura burlesca di Rainouart si adatti malamente alle memorie leggendarie politiche su Aliscans; ma in quel tempo si pensava diversamente, poichè Rainouart ebbe una grande fortuna e piacque anzi in modo, che sorsero parecchi nuovi poemi, di cui egli fu fatto protagonista.

16. Bataille Loquifer

Questo poema tratta realmente delle diverse imprese di Rainouart. Egli combatte con esseri soprannaturali, con il diavolo *Isembar* e il gigante *Loquifer*. Frattanto il nano *Picolet* (fratello di Auberon) rapisce suo figlio *Maillefer* e Rainouart parte per trovarlo. Un giorno egli s'addormenta presso un giardino ed è rapito da alcune fate dell'isola incantata di Avalon, dove incontra il re Arturo, Orlando, Perceval e molti altri eroi. Quivi combatte con un mostro, *Chapalu*, che ha il capo come quello di un gatto, i piedi di drago, il corpo di cavallo e la coda di leone, ed incontra molte altre avventure notevoli ed entra in rapporti amorosi colla fata *Morgane*, colla quale ha per figlio *Corbon*, un nano pieno di malizia. Alla fine però ritorna al suo paese.

Il poema è incompleto ed è rimasto solamente in un unico manoscritto del decimoquinto secolo. Esso non ha nessun valore estetico e nessun significato dal punto di vista storico. Non è altro che una singolare raccolta di soggetti presi dal ciclo carolingio e dal ciclo celtico.

17. Moniage Rainouart

In questo poema mezzo comico Rainouart è rappresentato come un monaco. Egli è diventato vecchio, vuole espiare i proprii peccati ed è perciò andato in monastero; ma i monaci non

sono molto contenti di lui. Quando essi gli insegnano in quali giorni deve digiunare e a quali servigi ecclesiastici deve partecipare, egli risponde: « Voi mentite, per Dio, io voglio mangiare grossi capponi e selvaggina secondo il mio desiderio, e voglio cantare quando mi piace »; così al canto della mattina egli urla e dà di sè uno spettacolo tale che gli altri non possono più intender nulla. Essi cercano perciò di liberarsi di lui col chiamare i Saraceni: egli allora abbandona bensì il chiostro, ma per breve tempo, e ritorna dopo avere sconfitto i nemici.

Il poema può solo impropriamente chiamarsi un poema epico: esso s'avvicina molto più agli antichi *fabliaux* e deve forse considerarsi come una imitazione burlesca del « Moniage Guillaume », che noi menzioneremo più tardi.

18. Renier

Renier è un figlio di Maillefer, che, come si ricorderà, è alla sua volta un figlio di Rainouart. Ancora tenero fanciullo è rapito a' suoi genitori e condotto in Italia. Qui è gettato in una fossa di leoni, ma i feroci animali non lo toccano. Allora è levato di là ed allevato ad una corte pagana. La figlia del re, *Idoine*, si innamora di lui e dopo una quantità di diverse spedizioni in Francia, in cui egli cerca i suoi genitori, sposa alla fine Idoine ed ha per figlio *Tancrède*. La stessa notte che nasce costui, vengono al mondo anche Goffredo di Buglione e altri eroi della prima crociata.[1]

Questo poema ci mostra chiaramente le tendenze dei più tardi poeti a rannodare fra loro i diversi cicli leggendarii; così « la geste de Guillaume » è stata connessa col ciclo della crociata. Io farò notare che in questo poema c'è un'interessante descrizione di parecchi popoli pagani. Citerò i seguenti versi, perchè il Meyer non sembra averli conosciuti quando scrisse il suo articolo[2] sopra *li Kanelier* (= *Chananoei*):

[1] Secondo una tarda tradizione i protagonisti delle tre grandi *gestes*, Charlemagne, Garin e Doon de Mayence furono partoriti nella stessa notte: vedi i testi citati dal Gautier, *Épopées*, IV, 105.

[2] *Romania*, VII, 441.

« Li Kanelier ne sevent chevauchier
Tous vont à pie, li felon losengier;
Chascuns portoit ou macue ou levier,
En une flote sont plus de xx milier,
En l'autre apres sont li Pincenart fier,
Tout sont cornu [et] devant et derrier ».[1]

19. Siège de Barbastre — 20. Beuvon de Commarcis

Con questo poema noi ritorniamo alla « geste de Guillaume » ed abbandoniamo la piccola « geste de Rainouart », che abbiamo qui inserita, e che forma, per così dire, una piacevole interruzione nei tetri e severi poemi genealogici pieni di battaglie. Beuvon de Commarcis si deve al ben noto poeta *Adenet le Roi* e riproduce con alcune mutazioni l'antico e inedito poema sull'assedio di Barbastro, il quale però non fu conosciuto da Adenet. L'azione accade presso la città di *Barbastro*, che è assediata da un grande esercito pagano e i personaggi principali di essa sono il fratello di Guglielmo, *Beuvon*, e i suoi due figli, *Girart* e *Guion*. Il poema mi pare molto noioso e non contiene un solo episodio interessante. Dopo diverse lotte, nelle quali naturalmente una principessa pagana, *Malatrie*, (che alla fine sposa Girart) ha una parte importante, gli assediati sono liberati in buon punto da un esercito francese. Del resto questo poema è interessante solo perchè forma il fondamento della teoria del Dozy sull'origine normanna dell'epopea: vedi in proposito l'Appendice II, (pag. 157 e segg.).

21. Guibert d'Andrenas

In questo poema si narra come il vecchio Aimeri, quando tutti gli altri suoi figli sono collocati, dona al figlio più giovane, *Guibert*, la città di *Andrenas* in Ispagna. Naturalmente essa è in potere dei nemici e deve essere conquistata. Guibert parte co'suoi fratelli e suo padre e dopo diverse battaglie conquista la città e sposa la figlia del re nemico.

Il poema si crede essere del secolo decimoterzo: propriamente esso non è altro che una ripetizione, con nomi diversi,

[1] *Histoire littéraire*, XX, 543.

della « Prise d'Orange » e del « Siège de Barbastre », e il suo pregio più reale consiste nella sua brevità.

22. Prise de Cordres

Come il titolo mostra, questo poema deve trattare della presa della città di *Cordres*; ma io non posso dare di esso ulteriori notizie, perchè è inedito e, per quello che so, non si trova analizzato in nessun luogo. Fu scoperto da Léon Gautier e si trova in un manoscritto della Biblioteca nazionale di Parigi. Cordres sembra significare in questo poema Cordova, mentre nella Chanson de Roland indica forse una città presso i Pirenei.[1]

23. Mort d'Aimeri

Questo poema è conservato soltanto in un manoscritto della fine del secolo decimoterzo. Esso tratta di un nuovo assedio di Narbona, nel quale il vecchio *Aimeri* trova la morte. Del resto sembra che sia poco interessante e affatto privo di importanza per la storia leggendaria. È notevole che in questo poema compare un esercito pagano composto di trentamila Amazzoni, o, come sono chiamate, *dames de Femenie.* Femenie è Philomelium nell'Asia Minore. Mi è ignoto se a quella città si connettano alcune particolari leggende sulle Amazzoni. In ogni caso può quasi ammettersi che la leggenda, che occorre anche in altri poemi,[2] sia sorta dalla forma alterata Femenie, che è posta da una etimologia popolare in relazione colla parola *femme* (*feme*).[3]

24. Foucon de Candie

L'eroe del poema è figlio di una figlia (o figlio di una nipote) di Aimeri ed ha una parte simile a quella di Rainouart nell' « Aliscans ». Secondo l'*Hist. littér*, il poema contiene soltanto una serie di « lieux communs de combats, de

[1] V. *Chanson de Roland, édition classique*, p. II, 416.
[2] Cfr. l'edizione di Raynaud dell'*Elie de Saint Gilles*, p. 198.
[3] Altrove si spiega la parola come nome di un paese *ou moult ait poverté* (Gautier, *Épopées*, III, 743). Qui perciò è posto in relazione con *fame*, fame.

prison et d'amour »; io non mi fermerò perciò su di esso, ma aggiungerò solo come schiarimento che Candia non è la vecchia Creta, ma la città di Cadice.

25. Moniage Guillaume

Il centro di tutto il ciclo, che noi abbiamo esaminato, è Guglielmo. La sua imponente personalità, direttamente o indirettamente, sta a base di tutti i poemi, trattino essi de' suoi genitori o de' suoi successori, e il « Moniage Guillaume », dove si fa menzione della sua morte, forma perciò una conveniente conclusione. Egli è diventato vecchio ed è stanco degli onori del mondo e si ritira quindi in un monastero, ma quivi non può accomodarsi bene alle regole del convento; specialmente non può lasciarsi indurre a digiunare. Egli beve e mangia quando ne ha voglia, e allorchè ha bevuto un po' troppo, guai a quel monaco che gli parla di servizii divini o di preghiere. I monaci cercano perciò di liberarsi di lui e lo mandano ad una città vicina a comperar pesce. Per arrivare alla città, egli deve attraversare un bosco infestato da alcuni malandrini. Guglielmo domanda all' abbate se può adoperare la sua spada contro di loro in caso che lo assaltino o gli rubino il mantello, gli stivali o le calze. L' abate gli risponde che egli non deve adoperare la spada e che deve dar loro spontaneamente i mentovati oggetti. Quando i ladri assalgono Guglielmo, egli si lascia prendere tutte queste cose, ma quando essi vogliono rubargli anche il suo cinto prezioso (che egli non aveva nominato al suo abate e che perciò non gli era stato vietato di difendere), li abbatte morti con pugni e ritorna poscia al convento. Tale è l' argomento della redazione più antica, ma in più tardi manoscritti si è aggiunta una lunga conclusione, in cui si narra come egli abbandona il monastero per andare in cerca di avventure. Egli combatte contro il diavolo stesso e contro i Saraceni che lo prendono: dopo sette anni di carcere ritorna in Francia, edifica per sè un romitaggio e muore presto in concetto di santo.

Otto manoscritti assai discordanti fra loro hanno conservato questo poema, che con verosimiglianza si ascrive al duodecimo secolo e che sta probabilmente a base del già menzionato « Mo-

niage Rainouart ». È appena necessario il dire che il poema è in sè e per sè completamente immaginario. Noi troviamo simili narrazioni intorno ad eroi potenti, che si ritirano nella solitudine della vita claustrale, senza che possano adattarsi alle regole della vita del convento, in parecchie letterature di altri paesi, come Svend Grundtvig ha dimostrato.[1] Merita di essere notato, che l'episodio sulla vita monacale di Guglielmo si trova nella Karlamagnus Saga islandese (IX. cap. 1-2). Che in Francia la leggenda sia stata collegata a Guglielmo, può spiegarsi da questo, che il già menzionato duca Guglielmo di Aquitania nell'anno 804 fondò un monastero in Gellona, dove si ritirò e morì in odore di santità il 28 maggio dell'812.

Appendice I

« La geste de Guillaume » ebbe origine nel sud della Francia, ed è esistita un'epopea provenzale?

Io accennai già, che alcuno volle servirsi della « geste de Guillaume » presa nel suo insieme, come di un argomento decisivo per provare l'esistenza di una epopea provenzale ed io prenderò qui occasione per discutere meglio tutta questa questione, ma faccio notar subito che non ho in animo di esaminare minutamente tutto quello che su questo argomento si scrisse pro e contro,[2] perchè questo ci cagionerebbe solo perdita di tempo: io vengo naturalmente ad accennare quello che diversi dotti hanno pensato su tale problema, ma non mi impegno di dare una esposizione cronologica dell'andamento della disputa, e voglio porre il problema in modo alquanto diverso da quello fin qui tenuto.

Si sarà notato che tutti i poemi epici fin qui esaminati — nelle redazioni rimaste — hanno origine nella metà settentrionale della Francia, paese in cui la particella affermativa era *oui*; tutti i poemi seguenti, noto io, hanno pure la loro origine in cotesto luogo. Un gran numero di questi poemi tratta battaglie accadute tra i Francesi e i Mori che invadevano il sud; queste lotte succedono spessissimo nella parte meridionale della Francia o nella parte settentrionale della Spagna e in

[1] Vedi la canzone su « den skallede Munk » in *Danmarks gamle Folkeviser*, I, 216 e segg.

[2] Un completo resoconto di ciò trovasi presso Gautier, *Épopées*, I, 129-146; IV. 9-17.

questi poemi si trova spesso un' eco di leggende locali, di cui alcune vivono ancora ai nostri giorni fra i Provenzali. Può perciò a prima vista sembrar strano che quel paese, che fu il teatro delle lotte e i cui abitanti erano più che interessati nell'esito di esse, una poesia epica non abbia perpetuato la memoria di quelle guerre violenti; può sembrar strano, dico, che solamente i poeti francesi del nord abbiano conosciuto le vecchie tradizioni e le abbiano fatte oggetto di trattazione poetica. Questa ragione si è presentata anche come un enigma insolubile ad alcuni indagatori. Il Raynouard e il Fauriel hanno creduto di poter sciogliere l'enigma col supporre che nel mezzodì della Francia in un tempo antico sia esistita una ricca poesia epica e che i poemi del nord non siano nell'essenziale altro che traduzioni dal provenzale. Qnest'opinione, che realmente si deve a un malinteso e troppo spinto patriottismo, è ora completamente abbandonata da tutti. Al contrario essa fu ai nostri giorni, sotto una forma molto modificata, adottata da Gaston Paris.[1] Questo acuto erudito non crede naturalmente che i poemi francesi siano traduzioni; al contrario nessuno sa meglio di lui dove le antiche chansons de geste hanno la loro patria, ma egli crede, che contemporaneamente al nord e al sud della Loira, vi sia stato uno sviluppo spontaneo di una poesia epica nazionale, e che si debba solo a circostanze accidentali, se la poesia del nord fu scritta, mentre quella del sud è andata prduta per i posteri. Egli crede inoltre che essa non sia andata interamente perduta, ma che in alcuni casi abbia influito su quella del nord, nella quale, avrebbe lasciato tracce determinate e come prova più diretta della sua asserzione egli cita finalmente alcuni testi provenzali, che devono contenere gli ultimi avanzi dell'epopea perduta. Questi testi, il cui numero fu poi accresciuto, io raccoglierò ed esaminerò qui; poichè è della più grande importanza il poter sapere se esistono realmente epopee provenzali o cronache che possano parlare per l'esistenza di un'epopea nel sud della Francia: se tale questione non è chiarita, tutta la disputa può facilmente ricevere l'aspetto di una battaglia contro mulini a vento.

1. Fierabras

Io ho già fatto osservare che noi abbiamo una redazione provenzale di questo poema. Il caso volle che questa redazione fosse trovata prima della francese, e il Raynouard disse, quando annunziò l'edizione del Bekker,[2] che noi avevamo qui un poema epico originale, che si

[1] Vedi specialmente *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 80 e segg.
[2] *Journal des Savants*, 1833, p. 129 e segg.

doveva ad un poeta del mezzodì della Francia. Più tardi si trovò una versione francese, ed allora apparve chiaro che questa, lungi dall'essere una traduzione, era al contrario l'originale del poema provenzale. Il Fierabras provenzale non prova perciò nulla.

2. Daurel et Beton

Che il Fierabras sia una traduzione dal francese è facile nello stato attuale della filologia romanza il dimostrarlo, poichè con una esatta conoscenza dei chiari rapporti esistenti fra gli antichi linguaggi, si può dimostrare che le rime sono per la massima parte impossibili in provenzale, e si correggono col solo ridar loro la forma francese. Ma la cosa sta all'opposto per il « Daurel et Beton ». Benchè esso ci sia rimasto in una forma molto corrotta, la lingua è però relativamente pura e il Meyer suppone che esso sia originario della parte della Francia verso sud-ovest fra Poitiers e Bordeaux. Il poema sembra inoltre essere una composizione originale, e si potrebbe così ammettere di aver qui una prova di peso per l'epopea provenzale. Che esso sia un poema epico e che sia scritto in provenzale, nessuno vorrà negarlo, come pure che esso abbia notevolmente ampliata la nostra conoscenza della letteratura provenzale; ma mi pare che non si possa in nessun modo sostenere l'ipotesi di Gaston Paris; una semplice e fuggevole scorsa del poema basterà per produrre l'impressione che esso è realmente composto conforme agli antichi poemi francesi. Noi troviamo dovunque le medesime espressioni e gli stessi sentimenti che conosciamo dalle chansons de geste; in altre parole tutta la forma e la tecnica del poema sembrano essere prese a prestito, e il suo autore ha certamente avuto una conoscenza esatta della letteratura francese del nord. Ora si potrebbe affermare che accadde il contrario, che cioè fu un caso che il Daurel et Beton sia rimasto come un ultimo resto di una poesia perduta e che le somiglianze che si possono mostrare fra il nostro poema e i poemi francesi del nord, si devono all'uso che in questi si fece di quella, ma questo è per molte ragioni completamente inverosimile. Io mi limiterò per ora ad allegare una ragione, che mi pare soddisfacente, e questa ragione la prendo dall'argomento del poèma, del quale del resto darò in seguito un conto più particolareggiato. L'autore sembra aver conosciuto poemi francesi del nord, e l'argomento preso nel suo insieme dimostra che egli, nell'essenziale, ha composto il suo lavoro sopra reminiscenze sia del « Beuvon d'Hanstone », sia del « Jourdain de Blaives ». Questo fu dimostrato in modo soddisfacente da Paul Meyer e sarebbe superfluo il riportare qui le sue

ricerche. Il poema su Daurel e Beton ci mostra perciò che una poesia epica d'arte è stata conosciuta e coltivata al sud della Loira, ma questo non decide nulla rispetto alla questione se i Provenzali abbiano avuta una poesia epica nazionale, poichè questo poema non è altro che un riflesso poco felice dell'epopea francese.

3. Aigar et Maurin

Di questo poema è rimasto disgraziatamente solo un frammento molto piccolo, che lo Scheler alcuni anni sono ha pubblicato: il manoscritto, del quale sono conservati soltanto due fogli, si ascrive al secolo decimoquarto. Io non ho ancora avuto occasione di conoscere questo poema, ma dal ragguaglio del Bartsch nella *Zeitschrift* del Gröber (II, 314 segg.), risulta che la lingua è puramente provenzale, e che può perciò essere difficilmente considerato come un rifacimento di un poema francese. Per quanto si può giudicare dall'argomento del poema, la materia trattata è completamente sconosciuta alla letteratura francese del nord;[1] noi troviamo invece alcune determinate allusioni che gli si riferiscono in diversi poeti provenzali.

Poichè dall'essere questo poema frammentario e dal lato linguistico spesso incomprensibile, risultano gravi difficoltà per la sua retta intelligenza, così è ancora impossibile il dimostrare se esso possa avere qualche valore per la nostra questione.

4. Girart de Roussillon

Questo poema è stato fin qui considerato dai propugnatori dell'epopea provenzale como il loro sostegno migliore, ma più recenti ricerche hanno gettato una luce inaspettata sopra la sua patria. Esso ci è pervenuto in quattro manoscritti, di cui i due più antichi (Oxford e Passy), che debbono accostarsi più all'originale, sono scritti in un dialetto che rappresenta come un passaggio dalla lingua d'*oui* alla lingua d'*oc*, e il Meyer è venuto al risultato, che il poema fu composto nella parte meridionale della Borgogna o nella settentrionale del Delfinato. Gli altri due mss. si allontanano in parte dall'originale, e la lingua loro è stata modificata, così che uno di essi si avvicina al francese del nord, l'altro invece è scritto in dialetto francese del sud

[1] Finò ad ora, è bene notarlo, si deve ricordare, che la letteratura francese del nord ci è rimasta solo frammentaria, e che nuovi manoscritti portano continuamente alla luce opere fin qui sconosciute.

(provenzale). Questo poema, che in seguito sarà esaminato più davvicino, non può quindi appoggiare direttamente l'ipotesi dell'esistenza di una poesia epica nel sud della Francia; di esso invece si è servito il Rajna (*Origini,* p. 533 sgg.) con buon esito, per fare un tentativo di ricostruzione di uno speciale ciclo borgognone, di cui più sotto.

I tre testi, che citerò in seguito, sono cronache del sud della Francia, per la cui composizione si è creduto che sia stata messa a profitto l'epica provenzale.

5. Philomena

Questa cronaca si ascrive alla metà del secolo decimoterzo ed ha ricevuto il suo nome da un preteso autore, un monaco del tempo di Carlomagno, che dovrebbe aver ricevuto l'incarico di scrivere « le imprese di Carlo a Carcassona e a Narbona ». Si rimase già qualche poco in dubbio riguardo alle fonti di questo scritto, ma io credo che Paul Meyer abbia ragione quando dice che la sua fonte vera è la cronaca di Turpino, e che l'autore ha nello stesso tempo messo a profitto diverse chansons de geste posteriori, ed è pure indubitato che la cronaca contiene alcune parti che si devono alla fantasia dell'autore e che non sono, come il Gautier ha pensato, basate sopra tradizioni popolari.[1]

6. Vida de Sant Honorat

Questa cronaca versificata fu composta verso il 1300 da *Ramon Féraut*, il quale afferma di aver tradotta l'opera sua dal latino. Il romanzo è diviso in cinque libri e contiene una descrizione della vita di Sant'Onorato, a cui sono aggiunte delle narrazioni che riguardano Carlomagno. Queste narrazioni non si trovano nell'edizione latina della vita di S. Onorato, che fu stampata al principio del secolo decimosesto, e si sono perciò considerate come aggiunte posteriori fatte dal Féraut. G. Paris ha già altra volta[2] espressa l'opinione, che a fondamento di queste narrazioni debbono stare speciali leggende locali della Provenza, ma egli non ci ha dato le prove di questa asserzione e sembra anzi che abbia poscia dimenticato quello che aveva detto, poichè nello stesso libro ammette che uno di quei racconti è preso dal poema di Bodel sulla guerra sassone. Ma egli ha più tardi trovato due nuovi manoscritti, da cui risulta che la vita stampata è sola-

[1] *Épopées* I², 487; cfr. I², 139.
[2] *Histoire poétique*, p. 87-89.

mente un compendio della *Vita* originale, poichè in questa si trovano le narrazioni su Carlomagno. Il risultato perciò si è che R. Féraut non ha aggiunto nulla, ma ha solamente tradotto il testo latino e un accurato esame di questo ha dimostrato che il suo autore ha conosciuto e messo a profitto diverse chansons de geste francesi.

7. Tersin o Lou Rouman d'Arles

Questo romanzo è conservato in tre mss. del secolo decimoquinto e comincia così: « Sy troba en ung libre escrich de man qu'yeu ay vist en Arles en rima provensala, que d'aquest temps y avia del regne de Carlemayne un Sarrasin que se nomava Tressin etc. ». Di qui si vede che il romanzo non è altro che un rifacimento in prosa di un più antico poema, e in una redazione trovata più tardi è anche venuto fatto di scorgere diversi avanzi manifesti del poema originale. Questo poema provenzale, che ha avuto perciò la stessa sorte dei poemi francesi del nord, di essere cioè *desrimé*, è stato dal Meyer riportato al decimoterzo secolo. La narrazione si occupa delle guerre del re *Tersin* contro Carlomagno ed ha un interesse speciale in causa delle diverse leggende che essa contiene, le quali fanno menzione della conquista della città di Arles. Queste leggende non si trovano in nessun luogo della letteratura francese del nord; al contrario esse occupano un posto abbastanza notevole in un grande poema tedesco della seconda metà del duodecimo secolo, nella « Kaiserchronik »; è però indubitato che questo poema non ha preso le sue notizie dal Tersin.[1] P. Meyer ha dimostrato che a fondamento di questi ragguagli leggendarii sulla presa della città di Arles, sta un avvenimento storico determinato, che non accadde però sotto Carlomagno ma sotto Carlo Martello.

Poichè noi non troviamo le leggende trattate nel Tersin nella letteratura francese del nord, quel romanzo, o più giustamente quel poema, che sta a fondamento di esso, non prova nulla riguardo alla questione dell'influenza di una presunta epopea provenzale sull'epopea francese: il romanzo può solamente mostrare che è esistito un poema di origine provenzale, ma qui devesi ricordare che il poema, come dissi di sopra, ebbe origine in un tempo relativamente tardo, nel secolo decimoterzo, quando cioè la letteratura epica francese del nord era già ben conosciuta nel mezzodì della Francia, e può perciò con ve-

[1] Cfr. G. Paris, *Histoire poétique*, p. 258; P. Meyer in *Romania*, I, 51; II, 379.

rosimiglianza ammettersi che il poema su Tersin dal lato formale è una imitazione delle chansons de geste. Esso perciò deve considerarsi come un puro epos artificiale, e non può quindi dimostrare l'esistenza di una epopea nazionale nel sud della Francia anteriore a lui.

Il risultato delle precedenti ricerche è quindi che non esiste un solo monumento letterario del sud della Francia, che possa esser citato come prova dell'esistenza di una epopea provenzale riccamente sviluppata e che possa dimostrare che l'epopea francese non è altro che una traduzione di essa. Io credo perciò che nessuno vorrà più dar ragione al Fauriel, quando afferma, che « le cycle de la poésie carlovingienne aurait été plus étendu et plus varié en provençal qu'en français »; al contrario saranno certamente tutti d'accordo con P. Paris, il quale molto mordacemente notava, che l'epopea provenzale era senza dubbio « simple, sublime, admirable; mais qu'elle avait un grand défaut, un seul, celui d'être perdue ».

Recentemente, come già accennai, si è considerata la questione da un altro punto di vista, si è cioè voluto sostenere che nella stessa poesia epica francese possono trovarsi valide prove che i troveri dovevano aver conosciuta e in parte aver messo a profitto i poemi del sud. Come punto principale d'appoggio fu citata tutta « la geste de Guillaume », e specialmente si è rilevato che « quasi tutti i poemi appartenenti ad essa si svolgono in Provenza; essi narrano le continue lotte fra gli Arabi e i Cristiani e si aggirano in special modo sulla conquista delle città del sud; tutti gli eroi sono d'origine meridionale e i loro possessi giacciono nelle provincie del mezzodì ».[1] Le ragioni citate ed altre di minor peso,[2] sono state a mio avviso così di-

[1] G. Paris, *Histoire poétique*, p. 80 segg.; Graevell, *Die Charakteristik*, p. 142 segg,

[2] Così si è detto che nei poemi su Guglielmo sono continuamente menzionati gli ulivi, e poichè questi non crescono nel nord della Francia, così i poemi devono essere necessariamente di origine meridionale. Questa ragione è poco decisiva, sia perchè i soldati hanno naturalmente visto questi alberi nelle loro spedizioni di guerra e sia perchè essi compaiono in parecchi dei più antichi poemi, che sono assolutamente di origine francese: la menzione degli ulivi si deve solamente ad un tentativo di fare un po' di colore locale. Quanti poeti abitanti in pianura non hanno cantato ad esempio i monti senza averli mai visti. Dovevano citarsi rapporti topografici ed etnografici di tutt'altra specie e di maggior importanza, se si voleva per questa via dimostrare qualche cosa. Io ricorderò a tale riguardo i canti eroici russi intorno a Vladimir, che sono raccolti nel lontanissimo norte presso le rive del Mare Bianco senza aver quivi in origine la loro patria, il che è dimostrato tanto dai rapporti storici, quanto dai nomi proprii e dalle descrizioni della natura che occorrono nei poemi; essi appartengono

ligentemente confutate dal Gautier[1] e da P. Meyer, che io non mi fermerò più a lungo su di esse, ma aggiungerò solamente, che non può ancora dirsi che si sia riusciti a dimostrare in modo soddisfacente, che i poemi compresi nella « geste di Guillaume » sono imitazioni di poemi provenzali.

Anche P. Rajna si è recentemente occupato di questa questione (*Origini*, p. 533), ma egli la pone alquanto diversamente da quello che si è fatto fin qui, poichè non considera la Francia come divisa in due parti, una settentrionale e una meridionale, ma, il che è senza dubbio più corretto, in tre, la Francia propriamente detta, la Borgogna e l'Aquitania, divisione che risponde alla realtà delle cose, quali erano al tempo dei Carolingi. Nell'Aquitania noi non abbiamo certamente nessuna poesia epica originaria; essa appartiene soltanto alle altre due provincie; alla zona borgognona il Rajna riferisce il Girart de Roussillon. Il modo di considerare le cose del Rajna merita grande attenzione; io mi limito semplicemente a constatare che egli non ammette l'esistenza di un'epopea nel mezzodì della Francia.

Si è ancora citato come un ultimo argomento il fatto che presso i trovatori si ha una grande quantità di allusioni a personaggi epici; queste allusioni, delle quali già il Fauriel aveva raccolto una parte, e che furono poi dal Birch-Hirschfeld fatte oggetto di una trattazione speciale,[2] si è creduto che dovessero riferirsi a poemi provenzali: ma la cosa sta affatto diversamente, poichè esse si riferiscono per la massima parte a poemi francesi del nord. È cioè ora dimostrato che l'epica francese e la poesia narrativa furono molto diffuse nel mezzodì della Francia dopo la metà del duodecimo secolo: fu specialmente P. Meyer quegli che richiamò l'attenzione su questo fatto.[3] Che una gran parte delle menzionate allusioni si riferiscano certamente a poemi francesi, risulta chiaro da molte ragioni; come un *instar omnium*, io farò notare che un poeta meridionale del principio del secolo decimoterzo, che ha continuato il poema di Guglielmo Tudela sulla guerra degli Albigesi, ha scritto i seguenti versi interessanti:

cioè alla Russia del sud, alle regioni di Kijev e sono poscia passati al nord. Questo fu dimostrato con una serie di prove chiare e soddisfacenti (Rambaud, *La Russie épique*, p. 154 e segg.), in confronto delle quali, quelle che si sono recate per dimostrare l'esistenza di un'epopea provenzale, sono ridicole per la loro leggerezza.

[1] *Épopées*, IV, 8 segg.

[2] *Ueber die den provenzalischen Troubadours bekannten epischen Stoffe*, Leipzig, 1878.

[3] Vedi la prefazione alla sua edizione del *Flamenca*.

« Senhor, remembre vos Guilhelme al cort nes,
Co ab seti d'Aurenza sufrit tan desturbiers ».

Si faccia bene attenzione a questo, che qui si dice *al cort nes*, che è la forma francese del soprannome di Guglielmo e non *al cort nas*, che sarebbe la forma corretta provenzale; da questo luogo sembra quindi risultare con sicurezza, che il poeta non ha conosciuto Guglielmo altro che per mezzo dei poemi francesi, ed ho appena bisogno di far rilevare, di qual grande importanza sia questo fatto, poichè qui si tratta del protagonista di tutto il ciclo: — se veramente nel mezzogiorno della Francia fossero stati in voga poemi originali su di lui, nessun poeta del sud lo avrebbe nominato con un soprannome francese.

I risultati delle precedenti ricerche sono perciò i seguenti:

1. Non può essere dimostrato che i poemi epici francesi abbiano subito qualche influenza del sud; una siffatta ipotesi non può essere dimostrata nè direttamente dalla letteratura provenzale nè indirettamente dalla francese.

2. Questo può ritenersi per certo, che la poesia epica è stata alquanto più diffusa nel sud del Francia, di quello che non siasi creduto fin qui. Questa poesia epica consisteva:

a) di poemi puramente storici, come ad esempio quello sulla crociata degli Albigesi, il poema di Guglielmo Anelier sulla guerra contro la Navarra e quello di Guglielmo Bechada sulla prima crociata;

b) di traduzioni dal francese, come ad es. il Fierabras e una quantità di altri poemi che non ci sono pervenuti;

c) di composizioni libere intorno ad argomenti presi da poemi francesi, come ad es. il Daurel et Beton;

d) di poemi, che si fondano sopra tradizioni locali, come per es. Aigar et Maurin e Tersin. I poemi compresi in *c* e *d* furono scritti dietro il modello dei poemi epici francesi.

Rimane finalmente ancora una questione, che io non ho toccata per diverse ragioni perchè ci avrebbe condotti nel burrascoso mare delle ipotesi; la questione cioè fino a qual punto fra gli abitanti del mezzogiorno, il teatro delle guerre contro i Saraceni, abbiano circolato racconti leggendarii su Carlomagno, che potevano contenere i germi di una futura poesia epica, e, se questo è il caso, a qual grado di sviluppo quelli erano arrivati. Rispetto a tale questione io mi limiterò alle seguenti brevi osservazioni. Io sono convinto che un gran numero di tradizioni epiche furono comuni al nord e al sud della Francia; una vittoria come quella di Carlo Martello a Poitiers (732) e una sconfitta come quella di Carlomagno a Roncisvalle (778) e quella

del duca Guglielmo a Villedaigne (793) erano avvenimenti di tale natura che dovevano necessariamente interessare tutta la Francia. Una parte di queste tradizioni fu bensì fatta anche nella parte meridionale del paese oggetto di canti popolari, ma questi sono certamente sorti per essere poco dopo dimenticati e per cedere il posto alla sola poesia lirica. Io non oso andare più oltre nella mia ipotesi, e mi è affatto impossibile seguire il Paris e il Graevell, quando ammettono che addirittura al principio del secolo decimoterzo esisteva una ricca poesia epica provenzale. Perchè questa sia completamente scomparsa, senza lasciare di sè la minima traccia, nessuno dei due ha potuto spiegare in modo soddisfacente. Se la letteratura francese splende in ispecial modo per la sua grandiosa poesia epica, e la letteratura del sud per la sua poesia lirica meravigliosamente ricca, la causa si deve certamente cercare sia in ragioni climateriche, come in ragioni storiche. Attribuire ai Provenzali una letteratura epica originale non è a mio avviso permesso, ed io concluderò col ricordare quello che già Raimond de Vidal disse nella sua « Rasos de trobar »: « La parladura Francesca ual mais et plus auinenz a far romanz [=Chansons de geste] et pasturellas, mas cella de lemosin ual mais per far uers et es cansons et serventes! »[1]

APPENDICE II

« La geste de Guillaume » è di origine normanna?

Il noto erudito olandese Dozy ha espresso l'opinione secondo la quale il poema sull'assedio di Barbastro, oltre a parecchi altri poemi, come ad es. *le Couronnement Looys*, sarebbe di origine normanna.[2] Egli crede di poter scorgere in questi due poemi una serie di prove soddisfacenti per la loro diretta origine normanna e di quì va alla conclusione generale che tutta « la geste de Guillaume », oltre a molti altri antichi poemi epici, si deve ai Normanni. Egli va però così oltre che dice: « A notre avis, ce sont les Normands qui l'ont (le Cycle Carlovingien) créé, comme en effet, ils ont créé l'esprit chevaleresque et la poésie romantique ». L'ultima opinione è molto antica ed è certo ora abbandonata da tutti i dotti, così che io credo inutile il fermarmi su di essa. Quanto all'ipotesi sull'origine del-

[1] *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken*, ed. A. STENGEL, p. 70, 30-34.

[2] *Recherches sur l'histoire de l'Espagne au moyen âge*, II[2], 355 e segg.

l'epopea francese, egli ha cercato di sostenerla con alcune considerazioni generali sulle condizioni politiche e storiche della civiltà di quel tempo; ma egli mostra con ciò di avere un falso concetto di tutte quelle condizioni, e il Gautier[1] ha mostrato in modo eloquente e convincente quello che v'è di infondato nella sua ipotesi: perciò noi non ci fermeremo su di essa, ma passeremo subito ai poemi che stanno a fondamento del suo sistema; si vede che egli ha preso errore nello stabilire la base su cui è costruito tutto il suo sistema; scossa questa anche il sistema deve cadere.

Egli scrive che la città di Barbastro fu nel 1064 conquistata da guerrieri cristiani e che la maggior parte di questi erano normanni, e cerca quindi di mostrare che il loro duce era il noto conte Guglielmo di Montreuil, che ebbe una parte certa nella storia dell'undecimo secolo e che per molti anni si trattenne in Italia al servizio del papa. Egli ammette inoltre, senza la minima prova, che questo Montreuil è Montreuil-sur-Mer (nel dipartimento Pas de Calais). Ora si fa menzione che il Guglielmo, che ha la parte principale nel poema sulla incoronazione di re Lodovico, Guglielmo dal corto naso, abita appunto a Montreuil-sur-Mer.[2] Da ciò trae la conseguenza, che il vincitore normanno di Barbastro è appunto il noto Guglielmo dal corto naso, e che tutti i poemi che trattano di queste guerre contro i Saraceni, sono realmente derivati dalle memorie intorno a Guglielmo di Montreuil. Ma qui noi dobbiamo osservare che Guglielmo di Montreuil non è originario di Montreuil-sur-Mer, — ma di Montreuil l'Argillé (nel dipartimento Eure). In secondo luogo non fu questo Guglielmo di Montreuil che conquistò Barbastro, ma Robert Crespin; per la qual cosa il conte normanno non ha più nulla a che fare colla nostra questione e in terzo luogo i due poemi manifestano un tale disdegno per i Normanni, che per questa sola ragione è impossibile attribuir loro una tale origine. Gaston Paris, che ha, come il Gautier, combattuto con ardore l'ipotesi del Dozy, pensa però che la menzione della città di Montreuil (nel « Couronnement ») connessa al nome di Guglielmo sia di una certa importanza, e che noi dobbiamo veder qui una prova che un altro conte Guglielmo di Montreuil, che era appunto originario di Montreuil-sur-Mer e che sembra aver presa una fervida parte nelle contese interne del decimo secolo, può aver contribuito in parte alla formazione della poetica figura leggendaria di Guglielmo

[1] *Épopées*, IV, 95 segg.

[2] « Vet s'en li rois à Paris la cité,
Li cuens Guillaumes a Mosterel sor mer ».
(v. 2639-40).

d'Orange, Guglielmo au court nes, Fierabras o come egli si chiami. Questo Guglielmo compare sotto un doppio aspetto, di speciale protettore del re nelle guerre civili e di valoroso guerriero nelle imprese contro i Saraceni. L'ultimo aspetto dalla sua attività si deve, come è noto, alle memorie intorno a Guglielmo di Gellona; il primo si suppone ora, dopo le eccellenti ricerche del Paris, che si fondi sopra memorie del Guglielmo di Montreuil del secolo decimo.[1]

TERZO GRUPPO

LA GESTE DE DOON DE MAYENCE

Questo ciclo è di origine più recente dei due precedenti e si distingue da essi per molti rispetti. Nella « geste du Roi » Carlo e le sue imprese formano un centro naturale; nella « geste de Guillaume » noi vediamo un'intera famiglia raccolta sia per combattere i nemici invasori del paese, sia per difendere i deboli Carolingi contro i vassalli ribelli. Al contrario non è facile trovare il pensiero dominante nella « geste de Doon », poichè in essa si sono introdotti alla rinfusa tutti i poemi possibili che non potevano trovar luogo nelle altre due gesta; per meglio connettere fra loro i diversi eroi di questi poemi si è fatto una singolarissima tavola genealogica secondo la quale tutti sono discendenti dal vecchio Doon. Così si sono attribuiti a lui dodici figli, anzi i più tardi rifacimenti non avendo trovato questo sufficiente, hanno aggiunto dodici figlie. La maggior parte degli eroi sono potenti baroni che stanno in rapporto di vassallaggio con Carlo, e una gran parte dei poemi si volge specialmente sulle loro guerre contro il loro sovrano; ma fra i figli di Doon si trova anche *Griffon d'Hautefeuille*,[2] che è fatto padre di *Ganelon*, e perciò capostipite di tutti i traditori. La conseguenza ne è che « la geste de Doon » è nello stesso tempo

[1] *Romania*, I, 177 segg. Nel seguente libro discuterò l'opinione espressa specialmente da indagatori scandinavi che considerano l'epopea come nata sotto l'influenza della poesia nordica degli scaldi.

[2] Probabilmente rispondente allo storico *Grippo*, figlio di Carlo Martello, che per lungo tempo contrastò a suo fratello Pipino il dominio.

« la geste des traîtres », benchè alcuni poeti (come ad es. Philippe de Mousket) abbiano tentato di fare di questi un ciclo a parte.[1]

1. Doon de Mayence

Questo poema consta di due parti ben distinte, che si devono probabilmete a due diversi autori. L'ultima parte del poema è la più antica; la prima al contrario, che tratta delle *Enfances* di Doon, è di origine molto posteriore. L'argomento è il seguente:

Il padre di *Doon*, per espiare i proprii peccati, si è ritirato nella solitudine; sua madre è insidiata da un traditore, *Herchembaut*, che in diversi modi cerca di toglierle la vita. Doon ancora piccolo fanciullo deve fuggire, e dimorare in un gran bosco, dove trova suo padre che lo arma; dopo di che egli parte, libera sua madre che era stata gettata in un carcere, e si fa signore di Meyence; con ciò finiscono « les Enfances ». Quando egli è diventato un grande e potente signore, va a Parigi, dove però non si abbassa ad onorar Carlo di una visita. I suoi amici sono perciò biasimati e Carlo schernisce un cavaliere che prende a difendere Doon. Quando questi sa il fatto ritorna minaccioso al suo paese; l'imperatore gli offre in espiazione del fallo diverse provincie, ma egli le rifiuta (imitazione dell'introduzione al « Charroi de Nismes ») e alla fine sfida Carlo: essi combattono in duello e stanno per uccidersi a vicenda, quando un angelo discende dal cielo, li separa e comanda a Carlo di andare a Valclère e conquistare questa città per Doon. L'imperatore si sottomette al volere di Dio e il resto del poema tratta delle guerre dei Francesi contro *Aubigant*,[2] re della menzionata città.

L'introduzione di questo poema è manifestamente un'aggiunta posteriore. Sembra che esso abbia subito una forte influenza dei romanzi celtici e molti luoghi paiono a dirittura imi-

[1] Su questo ciclo di traditori vedi PARIS, *Histoire poétique*, p. 77-78; GRAEVELL, *Charakteristik der Personen im Rolandsliede*, p. 122; HOFMANN, *Amis et Amiles et Jourdains de Blaivies*,[2] p. XIII, XVI; si confronti anche GAUTIER, *Épopées* IV, 196.

[2] Su questo nome vedi GRAEVELL, *Personen im Rolandsliede*, p. 131.

tazioni del « Perceval » di Chretien de Troies. Il poema è scritto con ingegno e l'azione piena di movimento è narrata in una lingua vivace e naturale. La conclusione, che potrebbe chiamarsi « Chevalerie Doon », si volge sopra la sua dimora in Parigi e la sua lotta contro Carlo ed ha formato probabilmente un poema a sè; disgraziatamente un più tardo rifacitore ha stemperato moltissimo l'argomento, in origine vigoroso e imponente.

2. Gaufrey

Si potrebbe credere dal titolo, che il protagonista di questo poema sia *Gaufrey*, il più vecchio dei dodici figli di Doon. Egli occupa certamente un posto eminente, ma accanto a lui compaiono diversi altri eroi, che spesso lo pongono completamente nell'ombra. Specialmente si segnala un uomo che noi ben conosciamo dal ciclo precedente, cioè *Robastre*. Il poema del resto è scritto più propriamente per narrare qualche cosa sul padre di Uggeri il Danese e contiene una quantità di episodii poco connessi fra loro, i quali sono ben noti per molte altre chansons de geste. Oltre *Doon de Mayence* e suo figlio, compaiono *Garin de Montglane* e altri eroi di questa famiglia: qui si sente nel tempo stesso una non piccola influenza dei romanzi celtici. È molto difficile dare un breve riassunto del contenuto, poichè l'azione è molto intralciata e non si concentra intorno a qualche punto centrale: io tenterò tuttavia di riferire in breve l'argomento degli episodii principali. Il vecchio *Garin* è assediato nel suo castello di Montglane da *Gloriant*, re di Ungheria e chiama in aiuto il suo amico *Doon de Mayence*. Questi accorre subito co' suoi dodici figli e, essendo riuniti gli sforzi, riesce a costoro di cacciare l'esercito saraceno in fuga, ma per mala ventura Doon e Garin sono presi. I dodici figli debbono allora liberare il proprio padre col suo compagno di sventura, ma il poeta ci ha informato subito nei primi versi, che il loro carcere durerà sette anni, e perciò si inserisce un gran numero di episodii che non hanno nessuna relazione coll'azione principale. Qui si narrano molte cose spettanti ai figli, specialmente a *Griffon*, il quale naturalmente fa la parte del traditore de' suoi fratelli, e a *Gaufrey*, che insieme con Robastre

conquista una quantità di castelli, che egli regala a' suoi fratelli. Quando queste conquiste sono terminate, i figli pensano a liberare il padre e vanno perciò in Ungheria insieme con i figli di Garin de Montglane. Qui incomincia subito una nuova serie di avventure, che finiscono naturalmente con la liberazione dei prigioni e colla morte del re Gloriant. Robastre è allora nominato re di Ungheria e sposa la vedova di Gloriant *Mandagloire*; Gaufrey va poscia in Danimarca, che egli conquista e della quale si fa poi acclamare re. Qualche tempo dopo però è assalito, cosa notevole, dall'*Amiral de Perse* e deve pregar Carlo di aiuto, il quale glielo concede purchè paghi un annuo tributo. Suo figlio *Ogier* è allora dato come ostaggio o come pegno del tributo, e con ciò finisce il «Gaufrey», così che l'azione è condotta al punto in cui comincia il poema che riguarda Uggeri.

Considerato nel suo insieme il poema è assai privo di valore: nè la trattazione dell'argomento nè la lingua si sollevano sul mediocre: esso non ha un grande interesse dal punto di vista storico delle leggende poichè è una composizione molto tarda. Su tale rispetto ci dà schiarimenti il nano *Malabron*, che è fatto padre di Robastre e che ha una parte veramente interessante e dilettevole: egli è un'aperta imitazione del Malabron che compare nell' «Huon de Bordeaux», dove è uno degli spiriti che servono Oberon.

3. Enfances Ogier — 4. Chevalerie Ogier

Il primo di questi poemi fu da noi già menzionato (pag. 85). L'argomento del secondo è in breve il seguente. Il re *Gaufrey* di Danimarca è stato vinto da Carlomagno, a cui egli ha dato ɔ figlio Ogier come ostaggio. Quando più tardi Goffredo schernisce alcuni ambasciatori francesi,[1] Carlo per vendicarsi fa pren-

[1] Come già ci menzione (p. 68), egli taglia loro la barba e i capelli:

«Prones orent, s'ot cascuns res la barbe
les grenons, le menton e la face;
Escallais montent, si defulent lor capes.
Lois les voit, tos li tainst li visage,
Contre aus se lieve, fierement les araisne:
Baro dist-il, qui vos fist cest outrage? »
(V. 12-17)

dere Ogier e lo fa gettare in carcere, allorchè arriva improvvisamente in Francia la notizia che gl' Infedeli hanno invasa l'Italia; Ogier è allora liberato[1] per difendere l'impero, e si acquista onore nella seguente guerra. Carlo lo fa cavaliere e suo confaloniere: il buon accordo fra questi due sembra ristabilito, quando un giorno il figlio di Carlo, *Charlot,* uccide *Baudouin*, figlio di Ogier.[2] Questi vuole che l'imperatore faccia giustizia, ma Carlo ricusa di risarcirlo del danno sofferto e per di più lo condanna all'esilio. Poscia comincia una lunga guerra, il cui principio disgraziatamente manca nel poema: alla fine Ogier deve fuggire presso *Désier*, re dei Longobardi, per la qual cosa l'imperatore raduna un immenso esercito e assedia Pavia dove i ribelli hanno cercato rifugio.[3] Desiderio è vinto

[1] Qualche cosa di simile è riferito di uno degli eroi principali della poesia popolare serba, *Kraljević Marko.* Egli è stato posto in catene dallo Tzar, ma quando un orribile ladro assalta l'impero, è per comando dello Tzar stesso levato di carcere poichè egli è il solo che osi combattere contro colui. (C. W. Smith, *Serbisk Folkepoesie*, p. 298). Una scena simile occorre nel *Raoul de Cambrai* (v. 6889 segg.), dove Bernier combatte con Aucibier.

[2] Charlot e Baudouin giuocano a scacchi, il primo riceve scacco matto e va perciò sulle furie, ingiuria Baudouin e afferra il pesante scacchiere:

« Bauduinet en feri el frontier,
Le test li fent, s'en salt li cerveler ».
(V. 3177-78).

Questo motivo si trova in molti poemi: due giuocatori di scacchi diventano discordi per varie ragioni, e la contesa finisce in modo che uno uccide l'altro collo scacchiere; così in « Renaut de Montauban » (*Hist. litt.*, XXII, 674), « Charles le Chauve » (*ib.* XXVI, 102-3) e « Bastart de Bouillon » (V. 3851 segg.); cfr. alcune scene del « Garin de Montglane » (*Hist. litt.*, XXII, 442; Gautier, *Épopées* IV, 135, 136, 137, 140), dove Carlo giuoca a scacchi il suo impero, a cui rinunzierà se perderà, ma se sarà vincitore l'avversario dovrà fare ammenda col perdere la vita. A questo racconto risponde un avvenimento interamente storico, la partita a scacchi fra Alfonso VI di Spagna e l'emiro e visir di Siviglia Iben-Ammar (cfr. Dozy, *Geschichte der Mauren in Spanien*, Leipzig, 1874, II. 332-334). Anche la nostra storia c'insegna che non è prudente giuocare a scacchi coi re; si ricorderà quello che accadde a Ulf Jarl, quando giuocò con Knut il Grande.

[3] Tutto questo episodio si trova già menzionato dal monaco di San Gallo (II, 17), e poichè il capitolo in cui esso si trova è per molte ragioni di un interesse speciale — si ricordi che fu scritto circa sessant'anni dopo la morte di Carlo — io lo riporterò brevemente tradotto (cfr. le osservazioni del Bartoli, *Storia della lett. ital.*, I, 19). Il Monaco narra come Desiderio fu irritato da Carlo, per aver ripudiato sua figlia dopo averla sposata, e come egli deliberò di movergli guerra, ed indi continua: era accaduto alcuni anni prima, che un nobile principe di nome Uggeri si era attirata l'ira di Carlo ed era fuggito presso il re Desiderio. Quando

— il poeta non dice come — ma riesce ad Ogier di fuggire a *Castelfort,* dove con piccola forza sfida a lungo i radunati eserciti dell'imperatore. A poco a poco tutti i suoi uomini cadono e quando alla fine è rimasto solo nel castello, è costretto a fuggire. Qualche tempo dopo l'arcivescovo Turpino lo prende e lo consegna all'imperatore. Questi vuol farlo uccidere, ma per consiglio di Turpino è gettato provvisoriamente in carcere e messo a una dieta assoluta, che però, per l'astuzia di Turpino, non riesce molto dura. Frattanto si era sparsa la fama fra i nemici dell'impero che Ogier era morto, ed essi entrarono in Francia. L'imperatore è di nuovo costretto a ricorrere a Ogier, che promette di aiutarlo nel solo caso, che gli lasci

si seppe che Carlo si avanzava con le sue truppe, Desiderio e Uggeri salirono ambedue sopra una torre, donde potevano vedere da lungi chi si avvicinava. Quando il grosso dell'esercito si avanzò, Desiderio disse ad Uggeri: « È quegli Carlo col suo grande esercito? » e l'altro rispose: « Ancora no ». Ma quado il re vide le schiere dei soldati raccolti da tutto l'impero, disse fiducioso ad Uggeri. « Certamente si avanza Carlo orgoglioso della vittoria colle sue truppe ». Ma Uggeri rispose: « Ancora no, ancora no ». Allora Desiderio incominciò a diventare inquieto e disse: « Che cosa faremo noi, se egli viene con un numero d'uomini ancora più grande? » Uggeri rispose: « Tu potrai tosto vedere come egli viene; ma quello che sarà di noi, io non so ». E vedono, mentre parlano ancora, venire gl'instancabili famigliari di Carlo. « È lui » gridò Desiderio atterrito. Ma Uggeri rispose: « Ancora no, ancora no ». Dopo vengono i vescovi, gli abati e tutto l'altro clero, e quando il re li vide, balbettò stanco della vita: « Discendiamo e nascondiamoci sotto terra davanti all'ira di un nemico così terribile ». Ma Uggeri, che già aveva riconosciuto l'esercito di Carlo, rispose tremando: « Quando tu vedrai i campi coperti di una messe di ferro, e il Po e il Ticino gonfiarsi di onde oscure e nere come il ferro e avanzarsi verso Pavia, allora verrà Carlo ». Egli aveva appena detto queste parole, che incominciò a mostrarsi verso settentrione e verso occidente una oscura nube che coperse il chiaro giorno e diffuse un'orribile oscurità; l'imperatore a poco a poco si avvicinava sempre più; le armi splendevano davanti agli assediati come il più chiaro giorno, il quale però era in causa di esse più oscuro della notte. Allora si vide lui stesso, l'imperatore di ferro; il suo capo era coperto di un elmo di ferro, le braccia di piastre di ferro, il petto e le larghe spalle erano difesi da una corazza di ferro; sul suo scudo non si vedeva altro che ferro e il suo cavallo somigliava al ferro tanto nel colore quanto nella forza. Il ferro empieva campi e strade, e i raggi del sole erano ripercossi dallo splendore del ferro,... e Uggeri disse a Desiderio: « Ecco colui, che tu ardentemente cercavi ». E dopo queste parole cadde come morto a terra. — Una languida imitazione di questa scena imponente si trova nel « Godefroi de Bouillon » (PIGEONNAU, *Le cycle de la croisade* p. 135). Forse vi è un'imitazione di questa scena nei capitoli dell'antico romanzo francese su Jehan de Paris, in cui è descritta l'entrata del protagonista nel castello (*Le roman de Jehan de Paris*, p. p. MONTAIGLON. Paris, 1867 p. 67 e segg.).

uccidere suo figlio Charlot. Per ragione delle circostanze questo gli è concesso, ma nel momento in cui ha tratta la spada per vendicare finalmente il proprio figlio, un angelo discende dal cielo e gli vieta di compiere il suo disegno. Ogier combatte poi vittoriosamente i nemici del paese e sposa una principessa inglese, che egli libera dai Saraceni.

Questo poema si ascrive al secolo duodecimo e fu composto da un certo *Raimbert de Paris*, che divise la sua materia in dodici canti. Il primo canto, che tratta « les Enfances Ogier », è stato rimaneggiato nel secolo decimoterzo da Adenet le Roi, come già si disse.

Nei secoli seguenti, quando si fece sentire una forte influenza dei romanzi celtici non si fu contenti di ciò che Raimbert aveva narrato sulla vita di Ogier, ma si aggiunse una serie di narrazioni favolose intorno a' suoi viaggi in oriente e a « ciò che egli fece nella virilità ».[1] Alla fine fu messo dalla fata Morgana nell'isola di Avalon, dove visse duecento anni ecc. ecc. Queste avventure, che hanno avuto una gran parte nella sua più tarda storia leggendaria, non ci riguardano in questo luogo.

Sembra ora dimostrato, che l'eroe leggendario Ogier le Danois sia una fusione di parecchi altri eroi che risalgono al tempo di Carlo. Così noi sappiamo da una cronaca monastica di Colonia che il monastero di san Martino fu ricostruito nel 778 « per Olgerum, Daniae ducem, adjuvante Karolo Magno imperatore ».[2] Un gran numero di altre citazioni prese da diverse cronache medievali sono state fatte dal Gautier nella seconda edizione delle sue *Épopées* (III, 53 segg.), da tutte le quali sembra risultare che un conte danese *Olgerus*, un francese *Autcharius* e un bavarese *Olker*, hanno insieme formato l'*Ogier le Danois* dell'epopea.[3] È noto che il Barrois al suo tempo emise

[1] *Olger Danskes Krönike* rifatta da Nis Hansen, Kbhvn, 1878; p. 164 segg.; 231 sgg.

[2] Thorsen in *Oversigt over Videnskabernes Selskabs Forhandlinger*, 1865, p. 165 segg., cfr. Steenstrup, *Normannerne*, II, 27.

[3] V. Grundtvig, *D. g. F.*, I, 384 sgg.; II, 634; III, 803. Paris, *Historie poétique* p. 305 sgg.; Storm, *Sagnkredsene*, p. 45 sgg. 180 sgg. Il Rajna nel suo libro più volte citato (*Origini*, p. 442) ha fatto un tentativo di identificare *Olgerus* con il noto dio della mitologia scandinava *Oegir*. Questo tentativo può ritenersi per interamente mancato. Innanzi tutto perchè da indagatori come il Vigfusson e il

l'opinione che *Ogier le Danois* non è altro che un'alterazione di *Ogier l'Ardennois*, la quale fu ardentemente sostenuta dal Rothe nel suo libro « Om Holger Danske ». Questa opinione è certamente ora abbandonata da tutti e non vale la pena di approfittare dell'occasione per combatterla. Ogier diventò presto uno dei più celebri eroi leggendarii della Francia e fu oggetto di molte composizioni posteriori tanto poetiche quanto prosaiche, le quali però non ci riguardano qui direttamente.

Osservazione. — Io richiamerò l'attenzione sul fatto che Ogier, quando è assediato nel suo castello e tutta la sua gente è uccisa, si serve della seguente astuzia: egli intaglia delle figure di legno, le veste e le pone sui bastioni, ed in tal modo inganna l'imperatore, che crede che Ogier abbia ricevuto soccorso (v. 8367 segg.). Questa astuzia di guerra occorre più volte nella letteratura del medioevo; così fu adoperata contro Attila quando assediava Aquilea, ed è narrata anche in un romanzo spagnuolo su Don Garcia.[1]

Un parallelo all'astuzia guerresca qui menzionata occorre già nell'antichità, in quanto si narra che il duce dei Daci Decebalo fece tagliare la cima di tutti gli alberi di un bosco e fece addobbare i fusti nudi di armi affinchè i Romani, coi quali era in guerra (verso l'anno 90), li credessero soldati. L'astuzia riuscì: « Δείσας οὖν ὁ Δεκέβαλος, μὴ καὶ ἐπὶ τὰ βασίλεα αὐτοῦ οἱ Ῥωμαῖοι ἅτε κεκρατηκότες ὁρμήσωσι, τὰ τε δένδρα τὰ ἐπ' αὐτοῖς ὄντα ἔκοψε, καὶ ὅπλα τοῖς στελέχεσι περιέθηκεν, ἵνα φοβηθέντες, ὡς καὶ στρατιωτῶν ὄντων, ἀναχωρήσωσιν · ὃ καὶ ἐγένετο » (DIONE CASSIO, ed. Sturz, vol. IV, 272; cfr. anche LAURIAN, *Istoria Romanilor*. Bucaresci, 1869, p. 76).

Gislason fu mostrato che la vera forma originaria del nome è *Aegir*, per il che il tentativo di spiegazione del Rajna diventa impossibile nel fondamento e poi perchè io non comprendo quale relazione vi possa essere fra un « dio marino » nordico e il valoroso guerriero di Carlomagno, Ogiers li Daneis. Io sono perciò molto inclinato ad ammettere che questa figura epica, che è ora diventata un eroe nazionale della Danimarca (come Federico Barbarossa in Germania e Orlando in Francia), non avesse in origine minimamente a che fare colla Danimarca; e dice molto il fatto che essa fu conosciuta per la prima volta in questo paese nel secolo decimoquarto. Quando Uggeri è chiamato *dux Daniae*, io penso col Paris (*Romania*, XIII, 616, n. 3), che questa denominazione serva a indicare che Ogiers governava il margravio danese (quello cioè che confinava colla Danimarca).

[1] *Primavera y flor de romances*, II, 43; altre forme della leggenda in altri paesi sono citate da LIEBRECHT, *Zur Volkskunde*, p. 76-78. Cfr. *Monatsberichte der Berlinerakademie*, 1866, p. 585.

5. Doon de Nanteuil

Doon de Nanteuil è il figlio cadetto di Doon de Mayence ed esistette certamente un poema su di lui che non ci è stato conservato.[1] Da alcuni versi di Filippo Mousket (v. 8429 segg.) noi possiamo vedere che il poema trattava di una guerra fra Doon e Carlo e che questi aveva assediato Nanteuil (in Champagne [?]).

6. Aye d'Avignon

Aye d'Avignon, l'eroina del poema, è sposata al figlio di Doon, *Garnier de Nanteuil*, per il che *Bérengier*, un figlio di Gano, monta in ira e cerca di farli cadere ambedue in rovina. Egli accusa Garnier di macchinare contro la vita del re, e adduce falsi testimonii, ma l'innocenza di Garnier è dimostrata. Più fortuna ha l'accusatore con Aye, che riesce a rapire e a trasportare in Ispagna, dove essa è poi conquistata dall'emiro *Ganor*. Alla fine Garnier viene a sapere dove si trova sua moglie e riesce a liberarla. Ella gli partorisce un figlio, che riceve il nome di *Guion*. Qualche tempo dopo Garnier è ucciso e Carlo vuole allora sposare la vedova, la quale però si turba di ciò e chiama Ganor, che ella converte al cristianesimo e prende per marito. Vanno poscia ambedue in Ispagna, e il giovane Guion rimane in Francia.

Questo poema consta di due parti, che si devono probabilmente a due diversi autori, come Paolo Meyer ha dimostrato. Il poema originario (v. 1-2283), che poteva avere il titolo di « Garnier de Nanteuil », trattava propriamente di questo Garnier e finiva con la sua morte. Qui un poeta posteriore ha aggiunto l'episodio di chiusa introducendo Ganor (v. 2284-4136), che sposa la moglie di Garnier e ha dato al poema così formato il nome della persona che unisce le due parti. Il poema, nella forma in cui ci è rimasto, sembra essere stato composto alla fine del secolo duodecimo o al principio del decimoterzo; esso è completamente immaginario e devesi piuttosto considerare come un *poème d'aventures*.

[1] Paris, *Histoire poétique*, p. 299.

7. Guion de Nanteuil

Come suo padre Garnier, *Guion de Nanteuil* è insidiato dalla famiglia di Gano, specialmente da *Hervieu de Lyon*, col quale deve combattere in duello. Egli lo vince senza però poterlo uccidere, poichè ne' suoi ultimi momenti è liberato da' suoi parenti traditori. Carlo, che in tutto il poema è dipinto come un re debole e miserabile, tiene continuamente dalla parte dei traditori ed alla fine assedia Guion nella sua città di Nanteuil. Una giovane dama, *Églantine*, figlia di *Yon de Gascogne*, a cui Guion e Hervieu fanno la corte, è la causa esterna della guerra, che finisce in una maniera molto ingloriosa e ridicola per Carlo, quando Guion riceve alla fine aiuto dal suo patrigno Ganor.

Il poema si ascrive alla fine del duodecimo secolo e sembra che nel medio evo sia stato molto diffuso, tanto nelle provincie del nord quanto in quelle del sud, e si è conservato anche una piccola canzone del secolo decimoterzo, che dipinge l'amore fra Guion e Eglantine. Il ritornello di questa canzone suona:

« Guis aime Aigline, Aigline aime Guion ».

Del resto il poema non è molto interessante e non si fonda sopra nessuna tradizione storica.

8. Parise la Duchesse

Questo poema tratta principalmente di *Parise la Duchesse*, una figlia di *Garnier de Nanteuil* e di suo marito *Raymont*, duca di Saint-Gilles, insidiati ambedue dai traditori. Parise è accusata di aver avvelenato il giovane fratello di Raymond,[1] ed è condannata a morte, ma perchè è incinta, è solamente esiliata. Dopo la nascita di suo figlio ella va in monastero; il

[1] I traditori vogliono uccidere Parise e le mandano perciò un cesto con mele avvelenate; quando ella sta per assaggiarle, arriva suo cognato, a cui ella offre una mela; egli l'assaggia e cade morto, e Parise è accusata di averlo ucciso. Questo motivo è, con alcune variazioni, adoperato in molti poemi epici: per es. in Gaydon (v. 1-286), Charles le Chauve (*Hist. litt.* XXVI, 95), Cipéris de Vignevaux (*ib.* XXVI, 28); cfr. REIMANN in *Ausgaben und Abhandlungen*, III, 70.

figlio *Hugon* è allevato alla corte del re di Ungheria, e quando è cresciuto, parte di là per cercar sua madre e vendicarla. Va a Colonia, dove ella appunto si trova, e gli riesce di vendicare il suo onore e di riconciliarla con Raymont. Alla fine egli sposa la figlia del re ungherese.

Alcune parti di questo poema, che fu composto nel secolo decimoterzo, sono di una bellezza straordinaria; specialmente il carattere dell'eroina è dipinto con grande abilità; ma accanto a queste buone scene, che non sono numerose, si trovano molte parti deboli e senza valore. Il poema sta fra i veri e proprii poemi epici e i poemi d'avventura; esso contiene forse alcuni elementi storici locali ora pochissimo marcati.

9. Tristan de Nanteuil

È il titoto di un esteso poema (24000 versi) ancora inedito, che è conservato in un ms. del secolo decimoquinto e che termina *La geste de Nanteuil*. *Tristan* è figlio di Guion de Nanteuil, ed ha avuto una gioventù molto agitata, che è diligentemente descritta nel poema. Ancora piccolo fanciullo va un giorno a diporto sul mare co'suoi genitori: arrivano tutti ad un'isola dove il padre abbandona per un momento il battello, ma durante la sua assenza la madre è rapita da alcuni corsari, e il piccolo Tristano è lasciato solo nella barca, che è poi trasportata dalla tempesta. Approda finalmente in *Hermenie* (Armenia), dove Tristano, che durante il viaggio è stato nutrito da una sirena, è raccolto da alcuni pescatori; ma una notte viene una cerva che beve il latte della sirena, il che ha per conseguenza, che essa muta gusto e da questo momento non vuol mangiare altro che carne umana. Essa uccide allora la famiglia del pescatore e fugge in un bosco, portando seco il giovane Tristano. Colà egli cresce senz'altra compagnia che quella della cerva e si ciba soltanto di carne umana.[1]

Qui incomincia una nuova serie di avventure singolari e avviluppate, delle quali noi riferiremo solo le più importanti. Un giorno Tristano prende la figlia del re *Galafre*, *Blanchandine*,

[1] Sulla parte che ha qui la cerva si troveranno schiarimenti nella *Vie de Saint-Gilles*, p. p. G. PARIS et A. BOS, p. LXII.

e diventa con lei padre di *Raymont*, l'eroe del poema di « Parise la Duchesse », poi egli va pel mondo e trova il suo fratello uterino *Doon le Bastart*, col quale incontra una serie di avventure, in cui mostra di essere molto pauroso e questa sua timidezza è così grande, che alla fine è scacciato in modo sprezzante. Egli ritorna allora nel bosco, dove incontra la fata *Gloriande*, che lo conduce al *pays de féerie* e lo fa altrettanto coraggioso quanto prima era stato timido. Il poema si risolve poi in una moltitudine di episodii, in cui le Bastart, Guion de Nanteuil, Blanchandine e i re pagani *Murgafier* e *Galafre* hanno la parte principale. Il poeta non si cura di nulla per ciò che spetta alla verosimiglianza e alla probabilità; le differenze d'età non sono punto rispettate, e così *Aye d'Avignon* compare al fianco dei figli de' suoi nipoti, e benchè debba avere almeno cento anni, pure è straordinariamente giovanile; ella veste anzi un'armatura da cavaliere e compie sotto il nome di *Gandion* una quantità di alte imprese eroiche. Un vero e proprio scioglimento o conclusione di un poema così grande e che è un accozzo di elementi così numerosi e diversi, non può naturalmente esserci: ogni episodio ha il suo scioglimento che non ha nessun legame col resto, e il poema finisce col narrare affatto fuor di luogo un gran numero di leggende intorno *San Gilles de Provence*,[1] il quale per tal modo, insieme con Raymont de Saint-Gilles, è stato accolto nella « geste de Nanteuil ».

Si vedrà subito che il poema non è propriamente un poema epico ma un puro romanzo d'avventura e contiene soltanto un'eco molto debole delle antiche chansons de geste. Il poeta non narra più per uditori, che prenderanno sul serio il suo racconto; gli antichi e serii canti di guerra dove si combatteva solo per la fede sono poca cosa per gli uomini presenti; i caratteri tutti d'un getto, le forti e nobili passioni non possono più far conto sulla simpatia degli uditori. Il semplice racconto della morte eroica di Orlando non interessa più; ora si vogliono avere le avventure più singolari e più assurde possibili, e quanto più l'azione è intricata e quanto più procede a balzi e tanto è migliore. Il poema su Tristan de Nanteuil forma

[1] Vedi *La Vie de Saint-Gilles*, p. xcviii segg.

così, in certo modo, un riscontro non privo d'interesse alle posteriori trattazioni italiane della materia epica, e ciò per più di un rispetto. È abbastanza noto, qual parte importante le donne guerriere, Amazzoni, Viragini, o come chiamare si vogliano, hanno nel Tasso e nell'Ariosto; basta citare nomi come quelli di Marfisa e Bradamante; personaggi paralleli a questi si trovano nel nostro poema, dove, come già dissi, Aye d'Avignon vestita da uomo e sotto il nome di Gandion, compie una serie di imprese eroiche.

Osservazione. — Dopo che Tristano ebbe lasciata Blanchandine, la sua prima amante, questa si mise ad andare pel mondo in cerca di lui. Per ragione di sicurezza ella si veste da uomo e arriva così travestita alla corte del sultano, dove *Clarinde*, sua figlia, s'innamora di lei e vuole sposarla. Essa è aiutata da un miracolo in questo imbarazzo. Dio la muta in uomo, Blanchandine diventa *Blanchandin*, sposa Clarinda e genera in lei Saint-Gilles. Il racconto di un siffatto mutamento subitaneo di sesso, che in origine dipende in parte da una inesatta osservazione della realtà (cfr. LIEBRECHT, *Zur Volkskunde*, p. 362, 507), si trova tanto in diverse mitologie nazionali (Ifi, Tiresia, Idâ, la figlia di Manu), come in avventure, canti e credenze popolari (BENFEY, *Pantschatantra* I, 41 segg. § 9; SOCIN, *Neuaramäischen Dialekte von Urmia bis Mosul*, n. XXVII a; *Revue critique* 1882, II, 147; HAHN, *Griechische Märchen*, n. 58, 100, 101; DOZON, *Contes albanais*, p. 108-20, 231-34; cfr. MONTAIGNE, *Essais* I, chap. 20). Una imitazione o un parallelo della narrazione di Blanchandine occorre in una amplificazione posteriore dell'Huon de Bordeaux (vedi GAUTIER, *Épopées*, III, 745; *Huon de Bordeaux*, p. p. GUESSARD et GRANDMAISON, p. XLVII).

10. Renaut de Montauban o Les quatre fils Aymon

Dopo la Chanson de Roland questo è forse il più celebre di tutti gli antichi poemi epici francesi, ed è uno dei pochi che, tradotto in prosa, si stampi ancora oggidì come libro popolare in Francia. Esso tratta delle guerre di Carlo contro i quattro figli di Aymon. Questo *Aymon* è un fratello di Doon de Nanteuil ed è perciò figlio del vecchio Doon de Mayence. Un giorno Carlo si lagna colla sua corte della rivolta di Doon de Nan-

teuil e di suo fratello *Beuvon*. Aymon li difende, Carlo monta perciò sulle furie e gli comanda di lasciare la corte. Egli manda poi un ambasciatore a Beuvon, il quale non vuol far pace e uccide anzi l'ambasciatore. Carlo gli manda quindi il suo proprio figlio *Lohier*, che non incontra sorte migliore, e d'ora in poi la guerra è inevitabile. Carlo vince il suo vassallo ribelle, che egli fa poco dopo assassinare proditoriamente. I suoi fratelli vivono tranquillamente, ma la guerra scoppia ad un tratto di nuovo, quando uno dei figli di Aymon, *Renaut*, in un impeto d'ira per un'ingiuria ricevuta, uccide con uno scacchiere il figlio del fratello dell'imperatore, *Bertolais*. Renaut è costretto a fuggire e i suoi tre fratelli *Alart*, *Richart* e *Guichart* lo seguono e cercano insieme con lui rifugio nel bosco d'Ardenna, dove costruiscono una fortezza, che Carlo assedia subito con tutta la sua gente. Essi non possono però sostenere a lungo l'assedio e una notte abbandonano segretamente la fortezza. Cercano quindi rifugio nel loro castello paterno, ma Aymon non osa aiutarli; egli è vassallo del re e i suoi figli sono ribelli; i suoi doveri di suddito hanno a sostenere una dura lotta coi sentimenti di padre. Sua moglie al contrario accoglie i figli fuggiaschi ed ha buona cura di loro, ma la dimora in Dordona non può che avere una breve durata ed essi debbono di nuovo darsi alla fuga. Vanno allora al re *Yon* di Bordeaux, a cui prestano aiuto contro i Saraceni, e di cui Renaut sposa la sorella: alla fine i quattro fratelli si costruiscono un castello, a cui danno il nome di *Montauban*,[1] ma Carlo non li lascia vivere in pace a lungo e li assedia di nuovo. Il loro cugino *Maugis* presta loro un grande aiuto colla sua arte magica, e riesce persino a prendere Carlo. Il quale però non è ancora disposto a conchiudere la pace, e poichè i dodici Pari minacciano di abban-

[1] La parola è nel poema spiegata come *Mont des Aubains* (monte degli stranieri):

> « Jo ving ici aubaines, jo et tote ma gent,
> Or li metrois le non tot a vostre talent.
> Certes, ce dist li rois, mult par a ci liu gent,
> Montalban ara non, ki sor la roce pent ».
> (Ediz. MICHELANT, p. 111, 10-13).

Questa è naturalmente solo una etimologia popolare; Montauban significa o il bianco monte o monte dei salici (cfr. *Revue des langues romanes* 1881, 3ª serie VI, 47-48).

donarlo se vuol continuare la guerra, egli è costretto ad accordarsi coi quattro fratelli. Renaut si obbliga di partire per Terra Santa, dove combatte per qualche tempo contro i Saraceni; ritorna poi in Francia, ma solo per ritirarsi poco dopo dal mondo. Egli va a Colonia, dove come semplice lavoratore prende parte alla costruzione della cattedrale, ma gli altri operai diventano invidiosi di lui, perchè egli colla sua gran forza può lavorare più di tutti, e un giorno lo uccidono e lo gettano nel Reno. Siccome il suo cadavere fa molti miracoli, così è dal popolo tenuto in concetto di santo: Renaut diventa Saint-Renaut; è canonizzato dal papa e sotterrato a Trimogne (o Dortmund in Westfalia).

L'introduzione alla guerra fra Carlo da un lato e i quattro figli di Aymon dall'altro è formata da un episodio che, come si sarà notato, non ha nessun legame diretto col seguito; perciò è molto verosimile che questo primo episodio abbia formato in origine un tutto a parte, e questo supposto poema ha probabilmente avuto il titolo dall'eroe « Beuvon d'Aigremont ». Da nuove ricerche del Lognon sembra risultare che nel poema sui quattro figli d'Aymon si celino memorie storiche, che risalgono molto addietro nel tempo, in quanto che san *Reinoldus*, il Renaut de Montauban del poema, morì circa il 750, e il re Carlo che compare nel poema non è perciò Carlomagno, come si è erroneamente creduto, ma Carlo Martello. Il re Yon di Guascogna deve necessariamente essere il medesimo di *Eudo, rex* (*princeps*) *Wasconiae* († 735) della storia, sulle cui lotte contro i Saraceni esistono minuti ragguagli. La materia storica pertanto sembra però presentarsi in una forma molto alterata e poichè il re Carlo del poema è diventato Carlomagno, tutta l'azione se ne risentì e fu introdotta una quantità di personaggi e di avvenimenti, che appartengono ad un tempo molto posteriore. Rispetto ai « quatre fils Aymon » io noterò che il poema ci è rimasto in undici Mss. (del XIII e XIV secolo), che discordano in parte fra loro. Esso è stato considerato per molto tempo come il centro di tutta l'antica epopea, il che si deve per una gran parte al valore estetico del poema. Accanto ad una serie di scene agitate e commoventi, che per il loro vigore primitivo possono porsi a fianco delle più celebri della Chanson

de Roland, esso contiene anche molte descrizioni, che sono molto più temperate nel tono, più « civilizzate », più adatte ad un pubblico di un tempo posteriore. Così Rinaldo è il tipo di un « cavaliere » perfetto e possiede tutte le virtù a ciò richieste; egli è prode, generoso, nobile, leale ecc., ma l'indomito desiderio di battaglie, che anima un Orlando, l'energia che impronta ogni azione di questo eroe, noi non li troviamo in lui, ed egli ha continuamente rifugio nell'aiuto del mago Malagigi. Rinaldo soddisfaceva appunto perciò meglio all'ideale di un tempo più raffinato, e la sua fama si è anche sparsa lontano in diversi paesi, e in Francia nella vivente tradizione popolare si trovano ancora molte leggende intorno a lui, a' suoi fratelli e al suo celebre cavallo Bayard.[1]

Nota. — Di somma importanza per la storia del romanzo cavalleresco in Italia sono le vicende a cui andò soggetta la leggenda di Rinaldo da Montalbano nel nostro paese. Due testi toscani la contengono; uno in prosa, conservato in due codici laurenziani (*Plut.*, XLII, cod. 37, e *Plut.*, LXXXIX, *Inf.*, cod, 64) e uno in rima, conservato in un codice palatino (E, 5, 4, 46). Il testo in prosa comprende due libri che differiscono fra loro sia pel contenuto e sia per l'importanza. Il primo libro lungi dall'essere una riproduzione più o meno esatta di testi francesi, porta un'impronta speciale, essendo fornito di certi caratteri che non possono per nessun modo attribuirsi ad un autore oltramontano; il secondo invece si attiene strettamente ai poemi francesi. I caratteri ed il valore del primo libro furono rilevati da P. Rajna nel suo studio su *Rinaldo da Montalbano* (*Propugnatore*, III, 1, 213-41; 2, 58-127), ed io riporterò qui le sue parole che sono della massima importanza. « Il primo libro del Rinaldo è degno di somma attenzione, perchè è forse il più singolare esempio della mescolanza di elementi disparatissimi tra loro. L'antico cantare si trova qui accoppiato al racconto di nuova invenzione, l'epopea francese si frammischia al romanzo italiano, i poemi di Malagigi, di Buovo e di Rinaldo si congiungono in un tutto, e la Tavola Rotonda invade il sacro recinto del ciclo di Carlo. Gli altri romanzi italiani per contro, all'infuori di pochissimi, o ripetono con bastevole fedeltà le narrazioni venute in Francia, o in quella vece sono interamente frutto della fantasia, pur troppo assai povera, dei loro autori, i quali dai cantatori primitivi non pigliano altro a prestito che i nomi e alcuni tipi. Qui

[1] Sébillot, *Gargantua dans les traditions populaires*, p. 289, 290, 312.

poi è facile discernere tutti i caratteri proprii del romanzo cavalleresco italiano nell'età antecedente alla stupenda trasformazione operata dal Bojardo. La parte tradizionale già si restringe entro confini angusti per cedere il luogo a racconti scipiti, che hanno per scena l'Oriente, e che alla fine si riducono sempre a monotone variazioni di un medesimo motivo. Le spie di Gano ci appaiono già come la molla principale di tutte queste avventure; gl'innamoramenti di donne saracine ne formano l'ordinario abbellimento, Carlo non è ancora del tutto quel ridicolo fantoccio, giuoco dell'astuto Maganzese, ch'egli sarà tra poco, ma pure non è difficile lo scorgere a che si riuscirà. Quindi nella storia della letteratura cavalleresca italiana si può assegnare alla nostra composizione un luogo di mezzo tra i cantari franco-italiani, a noi pervenuti e i poemi toscani della specie dell'Orlando; la si può in altre parole porre insieme coi *Reali*, dove noi troviamo similmente accoppiato e confuso il nuovo col vecchio ».

Quanto al poema palatino possiamo dire che esso nei primi ventisei canti riproduce tutti i due libri della prosa, colla quale s'accorda mirabilmente. E siccome le concordanze fra i due testi sono molte, dobbiamo domandarci, se questo è il caso di considerare un testo come proveniente dall'altro, oppure se è più verosimile qualche altra congettura. Se da un lato le due versioni concordano moltissimo fra loro, dall'altro però presentano differenze di tale natura, che ci distolgono dall'ammettere un rapporto di parentela strettissimo. Necessario è quindi il supporre una fonte comune, dalla quale esse derivino, indipendentemente però l'una dall'altra. Ma questo testo che servì di originale alle versioni toscane era forse un poema francese? Quest'ipotesi, per quello che si disse sul primo libro, deve subito essere rigettata: il testo originario non poteva essere che opera di un italiano, il quale portò nel suo racconto elementi affatto estranei all'epopea francese. Italiano dunque l'autore, ma in qual lingua scrisse egli la sua storia? Non in lingua toscana, perchè allora non si spiegherebbe nè l'esistenza di una delle due versioni toscane, posto che esso fosse in prosa o in verso, nè la differenza dei due testi: la lingua doveva dunque essere franco-italiana, simile probabilmente a quella del ms. XIII della Marciana. Tale è l'opinione del Rajna, il quale dopo averla convalidata di molte prove, conclude: « Mi sembra potere oramai considerare come un fatto accertato la mia congettura, forse non infeconda di conseguenze per la storia del romanzo cavalleresco. Anzitutto ecco i cantari dell'Alta Italia servire di mezzo anche per il Rinaldo [1] alla

[1] Vedi in proposito la nota al *Beuvon d'Hanstone*, pag. 207.

trasmissione della materia romanzesca dalla Francia alla Toscana: fatto assai importante ai miei occhi, essendo questa la parte del ciclo che ebbe tra di noi più favore e si venne maggiormente allargando. Ma non basta; chè il Rinaldo franco-italiano .... ci permette di studiare il lavoro di trasformazione in uno stadio diverso da quanti ne avevamo già potuto conoscere. Certo esso non era per la maggior parte che una semplice trascrizione del poema francese; ma poi già vi appaiono scolpiti tutti i caratteri del romanzo toscano, sicchè la loro origine non solo, ma altresì il primo svolgimento va attribuito all'età di passaggio. Questi caratteri sono specialmente due: l'abbondanza di avventure nelle regioni orientali sul gusto di quelle del ciolo brettone, ma di gran lunga meno varie e la parte sempre odiosa attribuita a tutta intera la stirpe di Maganza. Quanto alle avventure nell'oriente già altri prima di me aveva rettamente sospettato doversene cercare l'origine nel Rinaldo, rispetto poi alla gesta maganzese, egli è sempre, chi ben guardi, in opposizione alla casa di Chiaramonte, sua perpetua nemica, che dessa viene costituendosi come una schiatta di traditori. Però l'origine di questo segno caratteristico dei nostri romanzi sembra da riportare al Buovo d'Agrimonte, anzichè al cantare di Roncisvalle; e il suo graduato allargarsi dovette procedere di conserva colla crescente fama della gesta di Chiaramonte, che divenne a poco a poco sede e tipo di ogni virtù cavalleresca. Ecco dunque la storia di Rinaldo apparire principale fattrice della trasformazione del ciclo di Carlo; da essa dovettero questi caratteri insinuarsi a poco a poco negli altri racconti e venirli gradatamente tramutando ».

Gli ultimi venticinque cantari della versione toscana in rima non hanno riscontro nella prosa, nè in nessuno dei nostri romanzi prosaici, ma sibbene nel *Renaut* francese, il quale non fu che lievemente alterato.

Nella trasfusione della materia di Francia in Italia si nota un altro fatto importante. Mentre il ciclo brettone e il ciclo carolingio furono accolti con grande favore nella Marca di Treviso, dove furono conosciuti perfino i più antichi strati dell'epopea francese, non pare che siano colà pervenuti quei poemi in cui il ciclo carolingio si mescola col brettone. Nel primo libro del *Rinaldo da Montalbano* in prosa (per non parlare della versione in rima) conservato alla Laurenziana, si narrano le imprese della gioventù di Malagigi, ma, ed è questo il notevole, il testo toscano tralascia le molte avventure di carattere specialmente amoroso, che si trovano nel *Maugis* francese a noi pervenuto e che sono certamente imitate dai romanzi della Tavola Rotonda. Così pure non si hanno traccie in questa età del-

l'*Huon de Bordeaux*, nè delle storie di *Renouard au Tinel* e di Uggeri. — Questa mescolanza del ciclo carolingio col brettone si ebbe bensì in Italia e raggiunse, come è noto, il suo ultimo grado di perfezione nel Boiardo, ma questo accadde più tardi, e non per influsso straniero. (Cfr. RAJNA, *Rinaldo da Montalbano* in *Propugnatore*, III, 1, p. 228 e *Fonti dell' Orlando Furioso*, p. 12).

Ho creduto utile il fermarmi alquanto sopra questo argomento, la cui importanza era troppo grande perchè potessi passare leggermente sopra di esso. (*Trad.*).

11. Maugis d'Aigremont

L'eroe del poema è, come ho già notato, un cugino di Rinaldo e un figlio di Beuvon d'Agremont; accanto a lui il suo fratello più giovane *Vivien* ha pure nel poema una parte non insignificante. Ancora fanciulli sono ambedue rapiti dai Saraceni; poi Maugis passa una parte della sua giovinezza presso la fata *Oriande* in Sicilia. Quindi va in cerca di avventure e conquista il cavallo *Bayart* e la spada *Froberge* (*Flamberge*); dimora poi qualche tempo a Toledo,[1] dove va «alla nera scuola», e ritorna, dopo diverse avventure amorose, in Francia, dove alternativamente combatte e difende Carlo. Quanto a suo fratello Vivien, egli si è trattenuto lungo tempo presso i Saraceni ed alla fine è stato eletto re della città di Monbranc. Le sue avventure del resto sono state oggetto di un poema speciale:

12. Vivien l'Amachour de Monbranc,

che non è rimasto che in un solo Ms.; è inedito e non si trova analizzato in nessun luogo.

Ambedue gli ultimi poemi sono probabilmente della fine del secolo decimoterzo; perciò che spetta al «Maugis», esso fu

[1] Secondo una leggenda universalmente diffusa nel medio evo, c'era in Toledo e in Salamanca un'accademia, in cui si istruiva in negromanzia e in ogni genere di arti magiche. (Cfr. DUNLOP-LIEBRECHT, *Geschichte der Prosadichtungen*, p. 143, 479; cfr. anche il proverbio francese: *Jouer des artes de Tolède*, o *attraper, tromper*: LE ROUX DE LINCY, *Le livre des proverbes français* I, 298).

certamente composto dopo il « Renaut de Montauban ». Qualche poeta ha notato l'interesse col quale si seguiva Maugis versato nella magìa, e lo ha perciò fatto oggetto di un poema speciale, in cui ha anche trovato occasione di narrare qualche cosa di più del celebre cavallo di Rinaldo, Bayart, che non gli anteriori poeti. Parecchi episodii del poema sono a dirittura imitazioni di poemi celtici; la narrazione della dimora di Malagigi presso Oriande è presa dal Lancelot, che passa una parte della sua gioventù presso la *dame du lac*.

Osservazione. — Il mago Maugis sembra avere interessato moltissimo il medio evo, e io ricorderò solamente a tale riguardo la *Mágus Saga* islandese, nella quale egli ha una parte principale. Questa saga, che è stata collegata con quella riguardante *Geirardh*, non è con intera certezza una traduzione dal francese, ma contiene una quantità di episodii staccati uniti insieme, che sono presi direttamente da poemi francesi, ma anche da leggende germaniche, dalla novellistica del medio evo e da diversi racconti fantastici. Così vi si troveranno episodii molto alterati del « Voyage Charlemagne », del « Garin de Montglane » e del « Renaut de Montauban », che fu messo moltissimo a profitto: accanto a Mágus (*Maugis*) compare cioè un duca *Amundi* (o *Aymon*) con quattro figli; *Vígvardhr* (o *Guichart*), *Rögnvaldr* (*Renaut*), *Markvardhr* e *Adhalvardhr* (*Alart*) e questi ultimi sono — come figli di Aymon — in guerra col re e sono difesi dal loro parente Mágus.

III. POEMI CAPETINGI

Debbo incominciare dal confessare che il titolo non è molto esatto, poichè in realtà noi abbiamo solamente un unico poema che faccia menzione della famiglia capetingia, cioè l'

Hugon Capet

L'argomento di questo poema, per molti rispetti interessante, è il seguente: Il giovane *Hugon*, figlio di un cavaliere chiamato *Richier* e della figlia di un macellaio, *Béatrix*, ha perduto presto i suoi genitori, e dissipa conducendo una gioventù lussuriosa tutta la sua eredità. Va a Parigi, dove suo zio, il macellaio *Simon*, lo aiuta di nuovo; quindi parte pei Paesi Bassi

e continua il suo primo metodo di vita. Frattanto muore il re francese *Louis* e il conte *Savari* di Champagne, che è segretamente accusato di aver attentato a' suoi giorni, cerca di impadronirsi del governo e vuol sposare l'unica figlia del re, *Marie*. Pertanto la regina *Blanchefleur* cerca di impedire che questo avvenga e chiede aiuto agli abitanti di Parigi. Questi con a capo Hugon difendono la regina e uccidono Savari. Il fratello di questo, *Fédri*, vuol vendicarsi della regina e dà perciò l'assalto a Parigi, ma Hugon fa di nuovo tali prodigi di valore, che alla fine è nominato re e sposato a Maria. Nel resto del poema, che probabilmente fu aggiunto più tardi, si narra come egli deve continuamente combattere contro il fratello di Savari, che cerca in varii modi di impadronirsi della corona.

Il poema si ascrive alla prima metà del secolo decimoquarto ed è perciò di origine molto tarda. Esso può solo impropriamente esser detto una chanson de geste, poichè non ricorda altro che nella forma esteriore i vecchi poemi epici. Esso non si fonda sopra nessuna tradizione storica diretta, quando si escluda che l'Hugon Capet del poema sia lo storico Hugo (987-997), che fu il capostipite della famiglia reale dei Capetingi. Gli storici sono stati lungo tempo in dubbio sulla vera origine dei Capetingi e molti hanno tentato di unirli alla famiglia dei Carolingi, ma il Pertz ha ora dimostrato che la schiatta è di origine tedesca.[1] Al contrario non può ben dirsi donde derivi la tradizione secondo la quale i Capetingi sarebbero di origine borghese, e discenderebbero da un macellaio. Già Dante dice che Ugo Ciapetta era figlio di un *beccaio di Parigi*, (*Purg*. xx), e questa opinione noi la troviamo in parecchi altri luoghi, come ad esempio presso Villon:

> « Se fusse des hoirs Hue Capel
> Qui fut extraict de boucherie ».
> (*Ballade de l'Appel*, v. 2).

e nella *Satyre ménippée* si dice: « tota famiglia Borboniorum descendit de becario, sive mavultis, de lanio, qui carnem ven-

[1] Cfr. *Historiens de France*, X, prefazione, e *Hugues Capet*, ediz. De la Grange, p. III e segg.

debat in laniena Parisina ».[1] Il Littré congettura, che questa tradizione non sia, come crede il De la Grange, *un mythe politique ou social*, ma *un mythe étymologique*. Dopo la sua opinione si è voluto spiegare il nome aggiunto *Capet* o *Chapet*, (cfr. il *Ciapetta* di Dante), e si è perciò collegato colla radice *chap*, che si trova in *chaple, chapler, chapleis* ecc. *Chapler* significa colpire, tagliare, abbattere. Hugues Chapet si spiegava perciò con una etimologia popolare come: *Hugues, qui chaple*, ed egli fu perciò chiamato macellaio come espressamente si dice:

« Ce fu Huez Capez c'on appelle bouchier ».
(v. 11).

Una prova esterna della giustezza di questa ipotesi il Littré la trova nella forma tedesca Hugo Schapler. Questa spiegazione[2] è molto ingegnosa e devesi bene per ora ritenere per buona.[3]

Come già notai, il poema non si fonda sopra nessuna tradizione storica, ma l'anonimo autore conosce molto bene e mette molto a profitto i poemi epici a lui anteriori. Hugo Capet assunse, come è noto, il governo dopo Luigi V, ma questo Luigi nel nostro poema è diventato Luigi il Bonario, figlio di Carlo, e la moglie del re, Blanchefleur, è perciò naturalmente sorella di Guglielmo d'Orange. Alcuni tratti mostrano però che qui vi è anche uno scambio con Luigi III, poichè vi è menzionata l'invasione dei Normanni e il re Gormont. Si vede in questo poema, forse meglio che in qualcun altro, come ogni differenza di tempo sia a poco a poco svanita nella tradizione popolare, e come la successione dei re carolingi consistesse in realtà pei troveri di due o al più di tre re, Pipino, Carlo e Luigi.

Il valore del poema considerato dal punto di vista puramente estetico non è molto grande; non si vede molto bene che sia una composizione epica, un poema cavalleresco; al contrario esso è da un capo all'altro improntato da un predomi-

[1] *La Satyre ménippée ou la vertu du Catholicon*, ediz. CH. READ. Paris, 1876, p. 107.

[2] *Études et glanures*, p. 156 e segg.

[3] Il Paris però crede che questa etimoligia non abbia nessuna verosimiglianza. Come un parallelo io riferirò che come i Capetingi nel nostro poema son detti discendere da un macellaio, così altri poeti hanno cercato di dimostrare che Carlomagno discendeva da un vaccaro (GAUTIER, *Épopés*, III, 658).

nante tono borghese, che in alcuni luoghi si avvicina al comico, e l'Hugo, che ci si presenta qui, non ha nulla di comune coll'uomo che fondava una nuova dinastia in Francia, dopo aver cacciato dal trono l'ultimo discendente di una vecchia famiglia.

L' « Hugon Capet » è, come dissi, l'unico poema, che faccia menzione della famiglia capetingia, e sembra da tutto questo che fra il popolo non siano sorte molte leggende su quella famiglia; in ogni caso esse sono state difficilmente trattate in poesie popolari.

IV. POEMI PROVINCIALI

Sotto questo titolo sono menzionati diversi poemi, che non hanno potuto trovare nessun posto nei gruppi di cui ho fin qui trattato. La maggior parte di questi poemi si riferisce certamente al tempo dei Carolingi e Carlomagno o Luigi compaiono anche in alcuni di essi, che sembrerebbero perciò doversi comprendere nel ciclo carolingio. Ma questo consistette, come mostrai, di tre *gestes* ben distinte e in nessuna di queste sarebbe possibile dar loro qualche posto, poichè essi, come già il titolo comune-soprascritto indica, si fondano il più delle volte sopra leggende affatto locali, che hanno condotto una esistenza interamente « provinciale ». Essi sono rimasti fuori, in altre parole, dal generale sviluppo dei rimanenti poemi epici e perciò nessuno degli eroi che qui ci si presentano, è stato schierato nella famiglia di Garin o di Doon.

Alcuni dei poemi citati in questo gruppo non entrano, rigorosamente parlando, nel ciclo nazionale; essi sono qui solo ricordati, sia perchè non ho creduto per diverse ragioni troppo esatto il riferirli all'*épopée adventice*, e sia perchè non ho voluto formarne un gruppo a parte. Aggiungo ancora soltanto che l'ordine nel quale cito i poemi « provinciali » è affatto arbitrario.

PRIMO GRUPPO

IL CICLO LORENESE

(*La geste lorraine*)

Il ciclo poetico delle lotte dei Lorenesi con gli Aquitani (*les Bordelais*), consiste di quattro poemi, che comprendono in tutto cinquantamila versi e forma una piccola *geste* a parte, straordinariamente interessante tanto per l'età dei poemi quanto per il loro argomento. Il primo poema, l'

1. Heruis de Mes

ci è disgraziatamente rimasto soltanto in un qualche rifacimento alterato della fine del duodecimo secolo. L'eroe del poema è un figlio della duchessa di Lorena e di *Tierri*, un semplice *prévôt*, che ha sposato la nobile dama per mettere ordine nelle condizioni pecuniarie di lei. Il padre cerca con insistenza di far di suo figlio un mercante, ma *Heruis* ha pochissima inclinazione a questo mestiere, e quando il padre lo manda alla città a negoziare, egli spreca volentieri i denari nel comprar falchi e cavalli; anzi un giorno compra persino una schiava, *Béatrix*, che qualche tempo dopo sposa contro la volontà del padre. Questi allora lo scaccia, e la posizione di Heruis non è molto invidiabile, poichè non possiede assolutamente nulla. Frattanto si viene a conoscere che sua moglie è figlia del re *Wistace*, per la qual cosa egli si mette in viaggio per andare dal suocero perchè lo aiuti. Dopo una breve dimora in Tiro, ritorna in Francia, dove frattanto Beatrice era stata rapita, ma egli riesce a ricuperarla. Quindi si narra come Heruis aiuta *Karl Martel* contro *Girart de Roussillon*, e poscia contro *les Wandres* (i Vandali), che varcano i confini della Francia. In questo mezzo muore Carlo e gli succede Pipino, che non è abbastanza riconoscente dei servigi prestati da Heruis, per la qual cosa questi si dichiara libero dalla sua autorità e si unisce al re *Anseïs* di Colonia.

Alcune parti di questo poema risalgono certamente molto addietro nel tempo, il che può anche desumersi da diverse allusioni, che si trovano nel seguente poema, alquanto più antico, su Garin; ma una gran parte di esso è al contrario di data relativamente tarda e si deve a qualche trovero sconosciuto, ma non sfornito d'ingegno, che ha voluto narrare qualche cosa di nuovo di un uomo, che era padre di Garin, il personaggio principale del poema, che è il centro di tutto il ciclo di « Garin le Loherain ».[1] Si deve però, come dissi, ritenere per certo, che il nucleo del poema risale molto addietro nel tempo, e che non si deve al caso, che l'azione si svolga al tempo di Carlo Martello. Ma qui regna una grandissima confusione in tutte le date storiche, confusione che raggiunge il sommo in questo che il poeta fa l'invasione dei Vandali contemporanea al regno di Carlo Martello, e, il che è ancor più notevole, fa loro condottieri due eroi della prima crociata *Buiemont* e *Tancrède*.

2. Garin le Loherin

Anche questo poema ci è rimasto in un rifacimento relativamente tardo, il che appare fra l'altro dal fatto che nel poema occorrono personaggi che hanno in realtà vissuto in Lorena, ma però nell'undecimo secolo; e il poema invece preso nel suo insieme sembra risalire molto più addietro. Il protagonista è *Garin*, il figlio maggiore di Heruis, e il poema tratta realmente delle lotte di lui e della sua famiglia contro la casa di *Fromont*; perciò delle reciproche contese delle due famiglie. Garin è da Pipino chiamato a Parigi ed entra presto in rapporti amichevoli colla *race Fromont* e *les Bordelais*, che possedevano una parte importante del paese e occupavano un posto influente alla corte.[2] Frattanto il re tributa segnalati onori a Garin e al suo

[1] Per certi rispetti deve dirsi che l'« Heruis de Mes » sta nello stesso rapporto col « Garin le Loherain, che per es. il « Gaufrey » coll'« Ogier le Danois »: per altri rispetti il loro rapporto ricorda più la relazione che passa fra questo e le « Enfances Ogier ».

[2] La prima famiglia è rappresentata dai tre fratelli *Hardré*, *Bernart* e *Lancelin*; quest'ultimo ha alla sua volta tre figli, che hanno tutti per nome *Fromont*, da cui la famiglia è chiamata: fra *les Bordelais* si nominano alcuni dei generi di Hardré, *Aymon de Bordeaux* e altri.

giovane fratello *Begon*, della qual cosa gli altri diventano invidiosi. L'odio fra le due famiglie di Lorena e di Fromont è covato a lungo, ma solo per scoppiare alla fine tanto più violento per cagione di una donna, *Blanchefleur*, che tanto Garin quanto Fromont vogliono sposare. Nelle seguenti lotte sanguinose, il vecchio *Hardrè* è ucciso da *Hernais*, figlio d'una sorella di Garin, e con ciò finisce l'influenza della famiglia di questo alla corte, i Lorenesi trionfano, e Garin è quindi impedito di sposare Blanchefleur, poichè alcuni monaci giurano falsamente che i due stanno in un rapporto reciproco di parentela troppo stretto, Pipino teme cioè che i Lorenesi, che sono già signori dell'Alsazia, della Lorena e della Guascogna, divengano troppo potenti con questo matrimonio, e lo impedisce perciò nella detta maniera e sposa egli stesso Blanchefleur, la quale diventa inaspettatamente in tal modo regina di Francia. Ella continua però con pertinacia a sostenere la causa dei Lorenesi. Malgrado l'interposizione del re si rinnovano costantemente le guerre. L'odio diventa più e più grande da ambedue le parti e passa in eredità dai padri ai figli. Ogni volta che i Lorenesi uccidono alcuno della parte contraria, questa cerca subito di fare il contraccambio: è una vera guerra di sterminio, quella che le due famiglie si fanno, e la guerra è condotta da ambedue le parti con una ferocia che fa orrore e con una sete furibonda di vendetta. La fortuna favorisce continuamente i Lorenesi; nelle guerre essi hanno il sopravvento sui loro nemici, e con matrimonii fortunati allargano i loro possessi; ma un giorno Begon si mette in viaggio per andare a visitare suo fratello, e quando durante la via si pone a cacciare in un bosco di Fromont, è ucciso e depredato da alcuni *forestiers*. Fromont era innocente dell'omicidio; però, siccome esso era accaduto ne' suoi possessi, si offerse di dare un'ammenda, ma questa non fu accettata — la tradizione chiedeva sangue per sangue — e per incitamento della regina, Garin assassina *Guillaume de Blancafort*, uno stretto parente di Fromont. Quest'omicidio non può esser punito che con la morte di Garin, e così finisce la prima parte del poema. Garin un giorno si diverte in un piccolo bosco, dove è sorpreso e ucciso dal figlio di Fromont, *Fromondin*, insieme con molti altri nemici. Gli ultimi versi del poema me-

ritano di esser citati, poichè chiudono in modo degno ed energico questo fiero poema:

> « La fu ocis li Loherains Garins,
> Li chies d'eus toz qui les dut maintenir.
> Tex gist Garins entre les mors occis,
> Comme li chesnes entre le bois petit ».

P. Paris ha detto nell'introduzione alla sua traduzione di questo poema: « Je ne crois pas qu' il y ait un monument aussi hardi, aussi surprenant dans aucune autre littérature ». Quest'asserzione è certamente alquanto esagerata, ma deve concedersi, che il poema su Garin e le sue lotte ha un valore molto importante ed è di un grandissimo interesse per la storia della Francia e per la letteratura epica. Egli ci dà una descrizione sincera e commovente di tutta la vita feudale di un tempo lontano ed ha un interesse grandissimo per la storia della civiltà accanto all'interesse puramente poetico, che egli possiede in così alto grado; l'azione grandiosa, i personaggi vigorosi e tutti d'un getto, la lingua concisa ed espressiva, gli avvenimenti che scuotono in alto grado e che si succedono l'un l'altro, la grande unità e chiarezza della composizione, tutto ha cooperato a creare un'importante opera poetica, in cui forma e materia armonizzano in modo singolare.

Il Reiffenberg[1] ha creduto, che il poema fosse un'imitazione dei *Nibelunghen*, ma questa opinione è certamente erronea. I caratteri comuni ai due poemi, le inimicizie di famiglia con la vendetta del sangue, e la vendetta della vendetta, hanno ben dato luogo a diverse situazioni simili, e creato tipi che hanno certi tratti in comune, ma nell'insieme l'argomento dei poemi e così diverso, che non può esservi parola di qualche imitazione; io considero al contrario per non assurdo che ulteriori ricerche condurranno al risultato che i Nibelunghen e il Garin le Loherain rimandano in ultima analisi alle stesse leggende (germaniche), che più tardi furono localizzate e modificate in diverso modo nei due paesi. La forma francese della leggenda ha subìto certamente nel corso del tempo importanti mutazioni ed ha accolto molta materia eterogenea (storica)

[1] *Chronique de Philippe Mouskel*, II, p. CCLXII e segg.

da un tempo posteriore. Una tendenza storica e cronistica si fa sentire fortemente in parecchi luoghi, per cui il poema è stato adoperato anche come fonte da parecchi storici del medioevo, benchè sembri certamente stare in molti punti in aperta contraddizione con quello che si sa sulla più antica storia della Lorena; ma la condizione delle cose non fu ancora esaminata con sufficiente accuratezza, cosicchè è impossibile pel momento stabilire quello che appartiene alla storia e quello che al mondo dalla leggenda, o avere qualche opinione sul come i due elementi furono fusi insieme.

3. Girbert de Mes

L'eroe del poema, *Girbert*, è un figlio di Garin, ed ha continuato con forte pertinacia la guerra contro i nemici e gli uccisori del padre. Egli si trattiene dapprima qualche tempo in Parigi dove serve il re; poscia va in Germania, dove i Pagani hanno assalito *Anseïs de Cologne*, che amministrava i suoi averi, e dopo d'averlo aiutato, si rivolge contro i suoi nemici ereditarii. Il vecchio Fromont è cacciato, dopo una disperata resistenza, in esilio e i suoi deboli figli fanno pace con i preponderanti Lorenesi. La pace è suggellata con un matrimonio, poichè la sorella di Fromondin, *Ludie*, sposa il cugino di Girbert *Hernaut*, e in vero le ostilità cessano per breve tempo; ma presto avvampa di nuovo la guerra con violenza ancora più grande. Ad una festa in Bordeaux Fromondin fa sorprendere proditoriamente i Lorenesi, ne uccide molti e riprende sua sorella come prigioniera. Girbert e i suoi cugini cercano aiuto a Pipino e la guerra infuria sanguinosa per le terre. La fortuna segue con alterna vicenda ora l'una ora l'altra parte, ma dopo un tentativo mal riuscito del vecchio Fromont di portar aiuto a' suoi figli, i Lorenesi vincono e la fiamma della guerra è presso a morire, quando un giorno riprende vigore. Fromont è morto, e Girbert si è procurato il suo teschio, di cui fa da un orefice fare una coppa preziosa. Alla presenza de' suoi amici egli fa bere in essa Fromodin, e quando questi viene a sapere di essere stato schernito, rompe guerra di nuovo. Egli uccide due figli di Ludie e deve perciò fuggire: dimora

poi come romito in un bosco selvaggio, dove alla fine è ucciso da Girbert. Questo omicidio chiama vendetta, e nel seguente poema:

4. Anseïs, fils de Girbert,

noi vediamo la famiglia di Fromont macchinare piani di vendetta contro *Girbert* e suo figlio Anseïs. Ludie, che è unita ad ambedue le famiglie, è però così turbata dell'uccisione del fratello, che maledice a suo marito e giura di prendere su di lui una sanguinosa vendetta. Ella riesce a rivolgere i sentimenti de'suoi due figli contro il loro padre e la sua famiglia, ed essi un giorno uccidono Girbert. Questo delitto chiede naturalmente di nuovo vendetta, e questa non si fa aspettare a lungo. Accecato da un indomabile odio di famiglia *Hernaut* prende i suoi proprii figli e malgrado le commoventi preghiere di sua moglie Ludie, li fa uccidere tosto in modo da prendere la più atroce vendetta di lei e della sua famiglia.[1]

Il poema originale finisce qui, ma posteriori rifacitori hanno aggiunto diverse amplificazioni, le quali però non debbono trattenerci.

Sono specialmente i tre poemi su « Garin » « Girbert » e « Anseïs », che riportano il premio nella *geste lorraine*; essi sono conservati in Mss. del duodecimo secolo (il Ms. dell'Anseïs potrebbe essere anche del XIII) e sono tutti improntati di una tal

[1] Questo e il precedente poema fanno ricordare, malgrado molte discordanze, *Atlamàl* e *Atlakvidha* dell'Edda più antica; in ambedue le forme della leggenda noi abbiamo la fine di una ostilità di famiglia, che si concluderà colla parentela delle famiglie guerreggiantesi. Gudrun, che appartiene alla famiglia dei Gjnkunger, ha sposato Atle, che uccide malvagiamente i suoi due cognati Gunnar e Högne nei suoi proprii possessi; ella si vendica prima coll'uccidere i due figli suoi e di Atle, e col dare a bere a questo il loro sangue e a mangiare la loro carne e poi coll'uccidere Atle stesso. Nei poemi francesi noi troviamo un azione simile, ma le parti sono distribuite alquanto diversamente; Ludie sposa, come Gudrun, uno della parte nemica e invece di essere un mezzo conciliativo, ella coopera ad accrescere le ostilità. Il tradimento per mezzo della visita nei possessi del cognato è attribuito alla famiglia di lei, e non, come nei poemi nordici, a quella di suo marito; ma quando poi il fratello di lei è ucciso, ella diventa, come Gudrun, una furia vendicatrice, che incrudelisce contro la famiglia di suo marito; però ella non uccide, come Gudrun, i suoi proprii figli, il qual delitto è invece commesso dal padre. Un confronto particolareggiato, che il luogo non permette qui di fare, condurrebbe certamente a risultati interessanti.

forza indomita e d'una ferocia così sfrenata, che occupano un posto propriamente unico nell'epopea francese. Il contenuto è nello stesso tempo molto diverso da quello che noi conosciamo dalle altre chansons de geste; nessuna delle solite lotte contro i Saraceni, ma al contrario una sanguinosa ostilità di famiglia, che continua di generazione in generazione. Di qui viene anche che essi hanno evitato quasi completamente la sorte che è toccata a tanti altri poemi, di diventar scoloriti e stemperati in posteriori rifacimenti. Essi non furono conosciuti che dentro uno ristretto territorio, e poichè non diventarono una proprietà poetica comune, hanno anche evitato di soggiacere alla mania genealogica dei più tardi poeti. I personaggi che ci si presentano non sono messi in famiglia nè colla casa di Montglane nè con quella di Mayence, e nessuno degli eroi tipici dei poemi carolingi ha ottenuto posto fra essi.[1] La gesta lorenese non è perciò stata sottoposta allo stesso sviluppo dei poemi carolingi ed fu anche relativamente poco diffusa fuori delle provincie del Nord della Francia; almeno noi non incontriamo presso i trovatori provenzali nessuna indicazione che possa farci credere essere essa stata conosciuta nella parte meridionale della Francia. Questo deve in parte spiegarsi dal fatto, che questi poemi hanno avuto soltanto un interesse puramente locale.

SECONDO GRUPPO

IL CICLO BORGOGNONE

(*La geste bourguignonne*)

1. Girart de Roussillon

Questo poema tratta delle lotte di un re francese contro un vassallo ribelle, e riguarda esclusivamente i possessi del ducato di Borgogna o più giustamente soltanto il castello di Rous-

[1] Io farò però notare che in un tardo ms. dell'*Anseïs* si è fatto un tentativo di portare gli eroi lorenesi in famiglia colla *geste de Guillaume*, (*Hist. litt.*, XXII, 635).

sillon, del quale Carlo (che nel poema è chiamato *Karl Martel*)[1] cerca di impadronirsi. Carlo e *Girart* sono cognati in quanto che le loro mogli sono sorelle e figlie ambedue dell'imperatore di Costantinopoli. Malgrado questo legame di parentela la guerra scoppia presto fra loro, e in sul principio Girardo è vincitore, ma la fortuna si volta poi in vantaggio del re, dopo di che i due nemici concludono la pace. Questa però non dura a lungo; una guerra sanguinosa scoppia di nuovo e Girardo è alla fine vinto completamente. Costretto a fuggire, dovunque egli va non ode altro che imprecazioni e lamenti contro tutte le sventure che la guerra ha cagionato al paese. Si stabilisce poi in una piccola città dove si procaccia il vitto col vendere carbone, e *Berte*, sua moglie, col cucire. Così vivono a lungo in pace ed in tranquillità, ma un giorno assistono ambedue ad un magnifico torneo e la memoria della loro splendida vita passata, tanto diversa dalla presente, si desta nello stesso tempo in ambedue. Ritornano in Francia e per intervento della regina si riconciliano col re. Il poema finisce col menzionare i pii istituti fondati poscia da Girardo.

La celebre leggenda di Girardo da Rossiglione si è conservata in quattro forme diverse:

1. Una leggenda latina: *Vita nobilissimi comitis Girardi* della fine dell'undecimo secolo;
2. Il poema epico, il cui argomento ho riferito in breve qui sopra, e che in generale, ma certamente a torto, si considera essere provenzale. Si ascrive alla fine del duodecimo secolo e deve considerarsi solo come un rifacimento di un anteriore poema borgognone (cfr. p. 151-152);
3. Un poema epico francese del secolo XIV in versi alessandrini, e
4. Un romanzo in prosa del secolo XV.

[1] Questo è l'unico poema epico in cui il re francese Carlo compaia col nome di Martel e non gli è qui dato per soprappiù. Che si connettano molte tradizioni epiche al figlio di Pipino di Eristal e che parecchie di queste si conservino ancora nei poemi, nei quali esse sono riferite a Carlomagno, noi abbiamo avuto più volte occasione di osservarlo. Così Carlo Martello è l'eroe principale del « Mainet » (p. 83) del « Tersin » (p. 153) e noi lo troviamo di nuovo nel « Renaut de Montauban » (p. 171). Sulla parte singolare che egli ha nell'« Ugo d'Alvernia » si trovano schiarimenti in RAJNA, *Origini*, p. 236.

Il rapporto che esiste fra queste diverse redazioni è stato diligentemente posto in chiaro da P. Meyer[1] ed occorre appena che io mi fermi perciò su di esso. A fondamento della leggenda di Girart de Roussillon stanno probabilmente avvenimenti storici, e l'eroe del poema è certo il duca Girart, che governava la Provenza per Carlo, nipote di Lodovico il Pio, dopo la morte del quale (863), combattè contro Carlo il Calvo, che voleva impadronirsi delle provincie meridionali della Francia. L'episodio principale di questa guerra è l'assedio di Vienna e la sua resa, malgrado la valorosa resistenza fatta da *Berte* moglie di Girardo. Che il poema metta continuamente l'azione al tempo di Carlo Martello, non è naturalmente di nessun significato.

2. Auberi le Bourgoing

Questo poema si connette al precedente per questo, che il giovane *Auberi*, dopo la morte di Girart, prende in feudo la Borgogna. Il padre di Auberi, *Basin*, aveva un fratello, *Henri d' Osteruce*, e un cognato, che si videro perciò trascurati, e tutta l'introduzione del poema è un dramma sanguinoso e feroce, in cui si descrive come Auberi, che è ancora fanciullo, è maltrattato e schernito da'suoi parenti più prossimi, e come suo zio stesso, nella cui casa egli vive, cerca una notte di ucciderlo. Solo per l'aiuto di un pietoso parente egli sfugge la morte, ma prende una sanguinosa vendetta e colla sua buona spada, *Helbart*, uccide i suoi due cugini. Egli va poscia accompagnato dal suo parente *Gasselin*, dal re *Ouri* di Baviera, dove combatte contro *les Rox* (i Russi); indi va in Fiandra, dove combatte contro i Frisi, ma ritorna poi in Baviera, dove dopo la morte del re sposa la moglie di questo, *Guibourc*, e diventa signore del paese. Con ciò finiscono le « Enfances » di Auberi: la fine del poema, che tratta la sua « Chevalerie », comprende una serie di scene interessanti, che sono così svariate e così poco connesse fra loro, che solo difficilmente si potrebbero narrare in un breve sunto ed io debbo perciò accontentarmi di rimandare all'analisi di P. Paris.[2]

[1] *Romania*, VII, 161 segg.
[2] *Histoire littéraire*, XXII, 324.

Il poema è conservato in cinque manoscritti del secolo decimoterzo; il suo rapporto colla storia non è ancora stato accuratamente studiato; sembra però essere provato che Basin, padre di Auberi, sia il celebre Boson, conte di Borgogna, che fu fatto poi re di Arles da Carlo il Calvo, ma non si sa nulla di più. Tutto il poema merita di esser fatto oggetto di più attente ricerche, che debbono fra l'altro avere per iscopo di separare la storia dalla leggenda, e di mettere in evidenza le antiche leggende borgognone, che sono passate nel poema.[1]

TERZO GRUPPO

LA GESTE DE SAINT-GILLES

1. Élie de St.-Gilles. — 2. Aiol

Questi due poemi, di cui tratterò qui e che esaminerò insieme, non erano in origine uniti, ma furono insieme collegati da un tardo trovero. L'eroe del primo poema, *Élie*, è figlio del vecchio conte *Julien de Saint-Gilles* e di una figlia di Aimeri de Narbonne. Egli combatte valorosamente contro i Saraceni, ma alla fine è preso e condotto in Ispagna, dove la figlia del re *Macabré*, *Rosamonde*, s'innamora di lui, lo libera e fugge con lui. Dopo diverse avventure pericolose arrivano in fine in Francia, dove Élie fa battezzare Rosamonde e quindi la sposa.

Si può con verosimiglianza molto grande ammettere che la fine di questo originale poema deve essere stata tale, perchè tale è per esempio il ragguaglio della *Elis Saga* islandese; ma la redazione francese originaria (dalla quale la saga islandese è tradotta) è andata disgraziatamente perduta, e non ci resta altro che un rifacimento del secolo XIII, nel quale la conclusione è stata completamente mutata, poichè qui *Élie* sposa *Avisse* sorella del re *Louis*, e Rosamonde invece è sposata da un compagno di Elia, *Galopin*.

Questa conclusione non naturale si deve a un posteriore poeta, che ha voluto in modo facile collegare questo poema con

[1] Gli eroi del poema sono messi in famiglia coi « Lorenesi », poichè Basin ha sposato una delle figlie di Hervis.

quello su *Aiol*, il cui padre, che si chiamava appunto *Élie*, aveva sposato una sorella del re di Francia. Questo Élie è stato per opera degli intrighi del traditore *Macaire* cacciato dalla corte e vive in estrema miseria nei dintorni di Bordeaux. Quando Aiol è diventato grande, deve andare alla corte a difendere la causa del padre, del quale indossa le vecchie armi irruginite e cavalcando sopra un macilento cavallo si mette in viaggio, durante il quale la popolazione lo beffa della sua ridicola armatura.[1] Finalmente arriva a Orléans, dove il re dimora, e riesce a prestargli così importanti servigi, che egli e suo padre sono presi ad essere favoriti. La seguente parte del poema, che è probabilmente un'aggiunta posteriore, non contiene che episodii poco importanti. Il re è sfidato da un duca nemico e Aiol è mandato a combattere con lui; occorre appena aggiungere che egli vince e sposa in ultimo la figlia del re, *Mirabel*. Anche questo poema è rimasto soltanto in un tardo rifacimento.

Il padre di Aiol è senza dubbio un personaggio storico ed identico ad un conte *Hélie* di le Maine, che morì nel 1110. Come l'Elia del poema egli vive in grande strettezza e miseria, poichè i suoi averi gli sono stati tolti da Roberto di Normandia (1090-96); ei deve più tardi combattere contro Guglielmo d'Inghilterra e passare poi una parte della vita in carcere. Su questo conte infelice si sono presto formate leggende locali, che ricordano a tal punto ciò che si narra di Elia nel poema, che i due personaggi devono bene essere identificati. Il suo figlio Aiol al contrario è completamente immaginario e non ha nulla a che fare con santo *Aioul*. L'Elia, che ha la parte principale nel primo poema, « *Élie de Saint-Gilles* », manca pure sicuramente di ogni fondamento storico.

Questi due poemi mostrano molto bene, come i più tardi troveri si siano dati a rimaneggiare i poemi a loro anteriori. Noi abbiamo nel duodecimo secolo due poemi, che non hanno nulla di comune fra loro; l'uno tratta delle guerre di un certo Élie contro i Saraceni e de' suoi rapporti amorosi con Rosamonde ed è tagliato, se così posso dire, secondo lo stampo epico generale; l'altro tratta di una serie di leggende

[1] Scene simili accadono nel poema su Florent et Octavien (*Hist. litt.*, XXVI, 310-11).

locali, che sono collegate ad un personaggio storico dell'undecimo secolo, il quale però è naturalmente rappresentato come un contemporaneo dei Carolingi ed è posto in famiglia con Garin de Montglane. Un poeta posteriore aggiunge, che egli ha un figlio, e nel fervore della narrazione delle sue avventure, si dimentica quasi del padre. Nel secolo seguente questi due poemi sono rimaneggiati da un uomo, il quale per ragione dell'uguaglianza del nome, identifica subito il padre di Aiol con Élie de Saint-Gilles, e perciò è costretto a mutare in modo eccessivamente assurdo la fine del poema che riguarda quest'ultimo personaggio.

QUARTO GRUPPO

LA GESTE DE BLAIVES

1. Amis et Amile — 2. Jourdain de Blaives

Così tenue come quello dei due precedenti poemi è il legame che unisce questi due; essi sono stati connessi da un poeta di età tarda. A questo s'aggiunga che gli argomenti che trattano, mal trovano posto nella storia di Francia, e le loro origini devono forse cercarsi fuori d'Europa. Se io nondimeno, malgrado la provenienza straniera dei poemi, li presento qui in un prospetto dell'epopea francese nazionale, la ragione si è, che ambedue, nella loro forma esteriore rassomigliano a tutti gli altri poemi epici. L'azione è posta in Francia e si svolge alla corte di Carlomagno, e noi vi troviamo tutti i noti personaggi stereotipati dal giovane figlio di Carlo, stordito e sconsiderato, agli immancabili traditori. Ambedue le leggende trattate sono molto note ed appartengono alle più diffuse del medioevo ed io darò quindi una breve notizia del loro contenuto.

Il primo poema è un'apoteosi dell'amicizia: *Amis* e *Amile*[1] sono pel medio evo quello che Damone e Pitia, Pilade e Oreste

[1] Si ponga attenzione all'allitterazione, che rannoda questi due nomi. Un tale rapporto non è insolito: fra i dodici Pari sono nominati *Gerin* e *Gerier* (ROLL., 107, 2404), *Ivon* e *Ivoire* (*ib.* 2406); i messi di Carlo si chiamano *Basan* (*Basin*) e *Basile* (*ib.* 330); cfr. *Clarifan* e *Clarien* (*ib.* 2670). Altri esempi

erano per l'antichità. Fin dall'infanzia sono legati da un'intima amicizia, e l'uno non può quasi far senza della compagnia dell'altro. A questa concordanza di pensieri e di sentimenti s'aggiunge una completa concordanza nella forma esteriore del corpo; ambedue si assomigliano al punto, che non si può quasi riconoscere l'uno dall'altro. Un giorno essi si separano; Amis sposa la figlia del traditore *Hardré*,[1] e Amile va a Parigi. Quivi è sedotto dalla figlia dell'imperatore, *Bellissent*, e l'imperatore vuole perciò farlo morire. La cosa pertanto sarà decisa da un duello, e Amile ottiene il permesso di andare in cerca di un combattente; incontra Amis, che si offre subito di andare a Parigi a combattere per lui. Egli arriva alla città, è ricevuto per Amile, giura di non essere stato in nessuna relazione con Bellisent e nel duello riesce vincitore. Con questa astuzia libera l'amico e la principessa, alla quale è poscia sposato. Amile allora ritorna subitamente e prende il suo legittimo posto di sposo di Bellisent, e Amis si allontana senza che alcuno riconosca lo scambio.

Quando Amis giurò di non aver avuto rapporti amorosi con Bellisent, non si rese colpevole di nessun spergiuro, ma ingannò però i giudici e perciò la punizione di Dio lo colpì e divenne lebbroso e, ripudiato dalla moglie, fu costretto ad andare vagando nella miseria. Un giorno incontra Amile, che cerca subito di fargli quello che a lui può riuscire più utile; ma la sua amicizia deve esser posta a una dura prova, poichè Amis non può essere guarito senza essere bagnato nel sangue dei figli del suo amico. Amile non esita a lungo, ricorda la grande amicizia di Amis e il sacrificio che egli fece per lui, ed uccide i

sono citati dal Gröber nella *Zeitschrift f. rom. Philologie*, VI, 469, e da P. Meyer nella *Romania*, XI, 579. In antiche leggende nordiche (in parte anche nella vita reale) è un tratto comune questo che i nomi di coloro che appartengono alla stessa famiglia o che stanno in altro modo in istretti legami reciproci, derivano da una stessa radice, così *Sigmund* e *Sigurd*, *Sigar* e *Signe*, *Gunnar* e *Gudrun*: *Bilviss* e *Bölviss*, *Thorgeirr* e *Thormódhr* (in Fóstbroedhrasaga), i nomi di cani *Hop* e *Ho* ecc. Cfr. nel danese moderno *Per* e *Porl*. Altri esempi di allitterazione si trovano in Rajna, *Origini*, p. 54.

[1] Dopo Gano questo è forse il traditore che occorre più spesso: dietro lui sta probabilmente un personaggio storico, cioè il conte *Hardradus* che nel 785 ordiva una congiura contro Carlomagno: vedi in proposito Rajna, *Origini*, p. 424.

suoi due figliuoli: Amis è sanato, e per un miracolo i fanciulli di Amile sono richiamati in vita.

Tale è nei tratti principali questa leggenda, che è una delle più celebri che ci siano state tramandate dal medioevo.[1] Essa è stata rimaneggiata in tutte le lingue d'Europa, poichè dall'XI al XVI secolo si è diffusa dalla Francia in tutte le direzioni. Veramente interessante è l'esaminare la storia della leggenda: essa è in origine una novella popolare, composta di due diversi temi, i quali spessissimo si trovano separati: il racconto dei due fratelli o amici, che si rassomigliano al punto, che le loro stesse mogli scambiano l'uno per l'altro, e che si aiutano a vicenda in diversi pericoli;[2] e il racconto del servo fedele (amico) che per colpa del suo padrone (amico) cade in disgrazia (diventa di pietra) e non può essere aiutato che coll'essere lavato nel sangue dei figli del suo signore (amico).[3] Questi racconti sono stati collegati insieme nel medio evo ed hanno subito diverse mutazioni. Così l'impietrimento dell'amico è stato cambiato nella lebbra che era una delle malattie peggiori pel medio evo, e in simil guisa i racconti hanno ricevuto quasi in tutto un colorito medievale. In seguito sono stati connessi coi grandi cicli epici e la scena fu trasportata alla corte di Carlomagno,

[1] Fu trattata in forma di poema èpico, di leggenda, di novella e di dramma, e molti poeti si sono provati su tale argomento. Non è questo il luogo di esaminare questi diversi rifacimenti, io devo accontentarmi di rimandare al BAECKSTRÖM, *Svenka Folkböcker*, I, 137-39, e alla nuova edizione del poema di Hofmann.

[2] Riguardo a questo racconto rimanderò alla nota del COSQUIN nella *Romania*, V, 336-44. Si confrontino anche GRUNDTVIG, *Danske Folkeaeventyr*, n. 8; KAMP, *Danske Folkeaeventyr*, n. 2; RIVIÈRE, *Contes kabyles*, p. 193 ecc.

[3] Vedi GRIMM *K. M.*, n. 6 (« *Der treue Johannes* » cfr. le note III, 19); *Pentamerone*, IV, 9; FUNDESCU, *Basme, oratiĭ, păcălituri* ecc. p. 46 (« *Dafinĭĭ impeратŭ* »); ISPIRESCU, *Legende sau basmele Româniilor*, II, p. 38 (« *Omulĭĭ de piatra* »); CONSIGLIERI PEDROSO, *Portuguese Folk-Tales*, n. 6; MONNIER, *Contes populaires en Italie*, p. 271; MISS FRERE, *Old Decan Days*, n. 5 (nella traduzione danese *Hinduiske Eventyr*, p. 68). La leggenda occorre anche in *Kathā Sarit Sāgara* e *Hitopadeça*; vedi su ciò BENFEY, *Pantschatantra*, I, 417. Essa può anche mostrarsi in Africa (KÖLLE, *African native litterature .... in the Kanuri or Bornu language*, p. 122 e segg.; cfr. la *Zeitschrift für deut. Altertum* dell'Haupt, XII, 199). JAEVNFÖR BUGGE, *Studier* ecc., I, 240. Ricorderò anche che gli Egiziani secondo quello che narra PLINIO, (*Hist. nat.* XXVI, 5) usavano il sangue umano contro l'elefantiasi. Il sangue umano come medicina è menzionato in parecchie favole; vedi per es. A. DE NINO, *Usi e costumi abruzzesi*, III, 24.

così che in molti dei personaggi che ci si presentano noi riconosciamo diversi eroi che appartengono a tutt'altro luogo.

Ma il processo di trasformazione non è ancora finito; a un tardo poeta che aveva notato che il poema sull'amicizia di Amis e Amile faceva grande fortuna, venne in mente di trarre profitto da questa circostanza e scrisse perciò un poema somigliante che trattava dell'amore e della fedeltà che inducono al sacrificio; e perciò mise a profitto il racconto del re *Apollonio di Tiro*. Egli lo rese locale con una mutazione di nome e con l'introduzione di nuovi personaggi; l'azione subì anche qualche mutazione, sebbene non importante, poichè fu ampliata e narrata con maggiore estensione. Ciò valse a connettere questa narrazione al poema di Amis e Amile, e questo ha fatto l'ignoto poeta con grande abilità, poichè egli si servì di un altro argomento che compare altrove nel medio evo. Il poema che s'intitola *Jourdain de Blaive* comincia cioè dal narrare che Amis aveva un figlio di nome *Girart*, che fu malvagiamente ucciso dal traditore *Fromont*, ma il suo giovane figlio evitò la morte per un sacrificio compiuto dal suo maestro e precettore *Renier*, il quale consegnò il proprio figlio a Fromont, dando a credere che fosse *Jourdain*. Questo commovente racconto di un vassallo che libera il figlio del suo signore col sacrificare il proprio, occorre, come presto vedremo, in parecchi altri luoghi della letteratura del medio evo. Il resto del poema riferisce poi come al giovane Jourdain accade di uccidere *Charlot*, figlio di Carlo; egli è allora costretto ad andare in esilio, dove vive nell'indigenza. Gli è qui che il poeta ha abilmente trasportata tutta la narrazione di Apollonio su di lui.[1]

Lo sviluppo dei due poemi non era però ancora compiuto: dopo che una volta avevano ricevuto un posto fra i poemi epici nazionali, dovevano essi stessi esser sottoposti al medesimo sviluppo di quelli e l'inevitabile mania genealogica pesava su loro. Un tardo poeta vide che dal poema su Jourdain si poteva propriamente saper troppo poco del padre Girart, e quando egli

[1] Sul romanzo del re Apollonio io ho dato in *Kort Udsigt over det filol-hist. Samfunds Virksomed* 1878-80, p. 9-11 i necessarii schiarimenti storici e letterarii.

rimaneggiò *la geste de Blaives*, aggiunse ampii schiarimenti sulla sua vita e le sue imprese.

Con ciò era conseguito lo scopo, e così accadde che due novelle popolari e un romanzo amoroso greco furono ricevuti nella poesia epica francese.

QUINTO GRUPPO

POEMI DIVERSI

(*Gestes diverses*)

1. Gormont et Isembart

Questo poema molto interessante, che il Gautier, cosa notevole a dirsi, non ha, a torto, compreso nel suo lavoro, non ci è rimasto che in un solo manoscritto in uno stato assai cattivo. Consiste di soli seicento sessantun versi, ma deve notarsi che il principio e la fine mancano. Con uno stile conciso e affatto particolare e all'occasione molto vigoroso, è narrata una guerra fra il re di Francia *Loevis* da un lato e *Gormont* e il traditore *Isembart* dall'altro. Dapprincipio sembra che i nemici abbiano a riportare vittoria, e Gormont uccide un cavaliere francese dopo l'altro; ma presto la fortuna si cambia e Gormont cade per mano di Loevis; Isembart assume allora il comando delle schiere, ma dopo una difesa disperata è costretto a fuggire.

Tanto dal lato linguistico quanto dal letterario questo poema è del più grande interesse. Perciò che spetta all'argomento, esso è nei tratti principali completamente storico, come quello che ci dà una descrizione della *battaglia di Saucourt* (3 agosto 881). Il Loevis di cui si fa menzione, è il giovane ed infelice Luigi III, che nell'879 successe al padre, Lodovico il Balbuziente, nel governo e si acquistò tanta celebrità colla guerra fortunata contro gli invadenti Normanni. Il Gormont del poema non è certamente altri che il celebre corsaro *Hasting* che in alcune cronache è designato col nome di *Guaramundus*.[1] Egli

[1] Steenstrup, *Normannerne*, I, 27, 109. G. Storm però crede che non si debba identificare Gormont con Hasting, ma che quegli sia l'edizione francese del danese re del mare *Gudhrum* (Gorm l'inglese).

è nominato nel poema come un re arabo (africano), e il suo esercito si dice consistere di « *Tur e Persant et Arabi* » (v. 433), ma questo non importa naturalmente molto, poichè nel piccolo frammento del poema che ci è rimasto, può mostrarsi un numero non piccolo di luoghi comuni, i quali attestano che la redazione rimasta doveva essersi già allontanata dall'originale e aver ricevuto diversi tratti stereotipati dai rimanenti poemi epici. Così si deve spiegare allora come i nemici da Normanni siano diventati Saraceni,[1] e così si potrebbe anche spiegare il soprannome di Gormont, « *Li reis arabis* ». Questa spiegazione, che io ho già esposta altrove,[2] è certo più verosimile di quella dal Brynjulfson, il quale tende a dimostrare che il soprannome è derivato per una specie di etimologia popolare[3] dal celtico *afraighe*, che, secondo lui, deve significare la guerra e ciò che le appartiene; aggiunto al nome di Gormont dovrebbe designarlo semplicemente come il re dei guerrieri (corsari); per uno scambio facilmente intelligibile esso fu pertanto tradotto per africano (*rex Africanorum*). Il prof. Steenstrup pensa però, che nelle cronache si sia aggiunta ad Hasting questa designazione in causa del suo saccheggio dell'Africa. Egli è ben possibile che la designazione di « re degli Africani » sia passata dalle cronache nei poemi epici, ma è anche possibile che sia accaduto il contrario e che le cronache abbiano preso la designazione dalla poesia epica, dove il soprannome di « *Li reis arabis* » è continuamente unito al suo nome.[4]

[1] Come per es. *latin* aveva ricevuto il significato esteso di « linguaggio » (*li oisel chantent en lor latin*), così *Sarrasin* a poco a poco era venuto a significare « nemici ». Così si dice in un luogo dove si parla dei Normanni: « *Li Sarrasin qui vinrent d'Angleterre* (vedi *Anglia*, IV, 384). Cfr. Rajna, *Origini*, n. 1. Qui può anche notarsi che la parola nel moderno dialetto elvetico sotto la forma di *xaradsin* ha ricevuto il significato di negromante (sorcier), vedi *Romania*, VI, 402.

[2] *Romania* VIII, 280, nota 3.

[3] *Saga af Tristram ok Isönd*, p. 444-45.

[4] Gormont non occorre cioè tanto di rado nei poemi ed è continuamente menzionato come un re saraceno; così vedi le « Enfances Vivien » (Gautier, *Épopées*, IV, 421), il « Daurel e Beton » (v. 1688 sgg.), l' « Hugon Capet » (p. 19) ecc. Il racconto di « Gormont et Isembart » si trova in molti altri luoghi dell'antica poesia francese (vedi su ciò Heiligbrodt in *Romanische Studien* III) e si trova anche nel libro popolare tedesco « Lother und Mallart », che è certamente

Quanto all'Isembart del poema, che porta il soprannome di « *Li Malgaris* »[1] e rappresenta il traditore tipico, egli è certamente un personaggio storico.

Come già dissi, la battaglia di Saucourt ha anche dato occasione a un poema tedesco, *das Ludwigslied*, nel quale si è creduto di trovare i primi germi dell'epopea francese. Questa opinione è, come già dissi, completamente erronea; sia perchè l'origine della poesia nazionale francese non può cercarsi in un poema tedesco e sia perchè questo poema tedesco non rappresenta nessuna tradizione puramente popolare: esso può difficilmente essere uscito dal popolo; il tuono ecclesiastico fortemente spiccato, svela che il suo autore deve essere stato un monaco.

2. Doon de la Roche

Questo poema aspetta ancora un editore, il che può sembrare notevole, perchè esso non presenta piccolo interesse per molti rispetti: fu composto alla fine del duodecimo secolo e contiene circa quattromila e seicento versi. L'azione accade sotto *Pepin*, che ha pure una parte in essa. Egli ha dato sua sorella, *Olive*, in isposa a *Doon de la Roche*, ma di questo si adira il traditore *Tomile*, il quale si vede con questo matrimonio rotti i suoi piani. Egli riesce con mezzo simile a quello adoperato nel « Macaire », a convincere Doon che Olive è infedele ed ella è scacciata insieme col figlio *Landri*; Doon sposa poi *Andegour*, sorella di Tomile. Il resto del poema contiene una descrizione veramente interessante, come sembra, delle avventure del giovane Landri in paese straniero. Egli va anche a Costantinopoli, dove è amichevolmente ricevuto dall'imperatore *Alexandre*, il quale gli dà anzi sua figlia *Salmadrine* in isposa. Ne viene da sè, che alla fine Landri torna nel suo paese, si

tradotto dal francese, ma di cui l'originale è andato perduto. (*Histoire letteraire*, XXVIII, 239 segg).

[1] La parola è probabilmente di origine orientale; sembra aver significato rinnegato o miscredente ed esiste ancora in questo significato in provenzale. Nel *Rollant* (v. 955) è adoperata come nome proprio di un infedele, e nella *Bataille Loquifer* è il nome di un demonio (*Hist. littér.*, XXII, 532).

vendica del traditore e della sorella di questo e riconcilia completamente i suoi genitori.

Il poema è, come dissi, ancora inedito e ne abbiamo soltanto un'analisi non molto accurata che si deve a C. Sachs; mi è quindi impossibile dare di esso più esatti schiarimenti. Tutto quello che può dirsi è che in un modo o in altro deve stare in relazione col poema su Macaire, e per ciò che spetta alle avventure di Landri, io inclino ad ammettere un'influenza del poema francese che sta probabilmente a fondamento del « Daurel et Beton »; un confronto con la traduzione spagnuola in prosa sembra ancor più convalidare questa ipotesi.[1] La redazione scandinava dell'*Olif og Landres* è una traduzione di un originale inglese, che rimanda al « Doon de la Roche ».

3. Gaydon

Il protagonista di questo poema non è se non il *Thierri d'Anjou* che compare nel « Rollant » e combatte con Pinabel; il nuovo nome sotto il quale ora ci si presenta, egli lo deve ad una gazza (*geai* o *gai*) che si posò sul suo scudo, quando riportò quella celebre vittoria[2] (v. 425). Un superstite fratello di Gano. *Thibaut d'Aspremont*, cerca di farlo cadere in disgrazia col sollevare una falsa accusa contro di lui; egli avrebbe cioè voluto avvelenare l'imperatore. Ma questa accusa non ottiene il suo effetto, e quando dev'essere provata con un duello, Thibaut cade sotto la spada di Gaydon, *Halteclere*, che appartenne già ad Olivieri. Il resto del poema, in cui il figlio del fratello di Gano, *Ferrant*, ha una parte importante accanto al *vavasseur Gautier*, narra come Gaydon combatte continuamente ed è combattuto dalla famiglia di Gano, come questi traditori sanno con lusinghe insinuarsi nell'animo dell'imperatore e trarlo dalla loro parte, così che Gaydon è costretto a combattere anche

[1] Cfr. Wolf, *Über die Leistungen* ecc., p 98 segg.

[2] Se *Gaydon* deriva da *gai*, e se a ciò si connette una leggenda, noi non abbiamo qui naturalmente che un esempio del come la etimologia popolare formi i miti. Una leggenda simile è riferita del resto del romano *Valerio*, che ricevette il nome di *Corvus*, perchè una cornacchia si posò sul suo capo mentre combatteva con un Gallo.

col suo legittimo signore. Deve però notarsi, che Carlo stesso è causa di ciò; poichè in tutto il poema egli ci si presenta come titubante all'eccesso e pauroso. Il trovero che scrisse il poema, si è molto dilettato nel rappresentare « il grande imperatore » come debole e antipatico al più possibile. Dopo una quantità di diverse avventure, che non hanno nessun legame col resto dell'azione, Gaydon si riconcilia alla fine coll'imperatore, dopo avergli reso parecchi servigi.

Il poema si conserva in una redazione della metà del secolo decimoterzo, ma dal fatto che in esso assonanze e rime si trovano frammischiate, risulta che deve essere esistita un'altra redazione del duodecimo secolo. Poichè il poema si connette molto debolmente colle leggende intorno a Carlomagno, io non ho creduto di dover seguire il Gautier, che gli dà un posto nella *geste du Roi*, ma lo ho compreso fra i poemi provinciali. Esso non è senza valore dal lato estetico, e contiene una serie di scene ben narrate, ma non sembra invece che abbia molto valore per la tradizione popolare francese, — il Gautier anzi crede che esso si debba tutto alla libera fantasia di un tardo poeta. Questo però è molto dubbio e ricerche più recenti di W. Reimann hanno mostrato che il poema contiene resti evidenti di antiche leggende locali angioine; — è certo però che vi sono mescolati numerosi episodii e tratti puramente convenzionali presi da ogni parte (specialmente dal « Girbert de Mes » e dalla « Chevaliere Ogier ») e che il poema — come l' « Huon de Bordeaux », ma non in così alto grado — occupa un interessante posto intermedio fra i poemi esclusivamente francesi e i poemi stranieri (celtici). Io farò ancora notare che il romanzo in prosa su *Richier* ancora inedito,[1] ha molti tratti in comune col poema su Gaydon.

3. Raoul de Cambray

Questo poema, che ha un singolare interesse, è conservato in due redazioni della fine del duodecimo secolo. L'argomento è in breve il seguente:

[1] Vedi Paris, *Histoire poétique*, p. 323-24.

Il giovane *Raoul*, figlio di *Raoul Taillefer* e della sorella del re *Louis*, *Aalis*, ha, per un'ingiustizia commessa dal re, perduta l'eredità paterna. Quando egli è cresciuto, spinto dallo zio *Guerri d'Arras*, chiede ammenda al re, il quale gli promette il primo feudo che rimarrà vacante. Qualche tempo dopo muore il conte *Herbert de Vermandois*, e Raoul chiede subito le sue terre, che il re gli concede quantunque Herbert abbia lasciato quattro figli. Egli deve quindi cercare di impadronirsi di quelle colle armi e muove perciò una guerra sanguinosa e crudele ai quattro figli. Egli incendia le città, uccide i prigionieri, saccheggia i monasteri ed alla fine fa ardere il monastero di *Origny* con tutte le monache che vi si trovano: fra queste c'era Marsens, la madre del suo fedele scudiero *Bernier*, il quale allora fugge adirato dal suo signore e cerca rifugio presso il padre *Ybert de Ribemont*. Si fanno diversi tentativi di conciliazione ma non riescono, e Bernier sfida colui che già era stato suo signore e alla fine lo uccide combattendo. Il cadavere di Raoul è portato a *Cambrai* e il figlio di sua sorella ed erede, *Gautier*, giura di vendicarlo. Dopo alcuni anni, egli rinnova la guerra contro Bernier, ma dopo diverse lotte le contese sono accomodate e Guerri e Bernier fanno la pace. Così finisce la prima parte del poema, (v. 1-5555); la fine (v. 5556-8726) fu aggiunta più tardi e fa l'impressione di essere un completo romanzo d'avventura. Bernier è sposato a una fanciulla di Guerri, di nome *Béatrix*, e vive poscia in pace alcuni anni, dopo diverse contese col re. Un giorno gli vien l'intenzione di fare un pellegrinaggio a Saint-Gilles. Quando vi arriva, sua moglie partorisce un figlio, che riceve il nome di *Julien*, e poco dopo egli muove guerra al re dei Saraceni *Corsuble*, che aveva invaso il paese. Ma è preso e i Saraceni lo conducono con suo figlio in Ispagna; sua moglie invece ritorna ne' suoi possessi. Si sparge però la voce che Bernier è morto, e il re allora sposa Beatrice a un certo *Herchambaut de Ponthieu*, ma essa riesce con diversi mezzi, (v. p. 76, nota) ad evitare i suoi amplessi. Bernier, che è sempre rimasto in carcere, è liberato un giorno dal re Corsuble, perchè combatta contro un guerriero straniero, *Ancibier*, (cfr. p. 163, n. 1ª), e dopo averlo vinto, Bernier ritorna in Francia,

ricupera la moglie, imprende un nuovo viaggio in Ispagna, dove ritrova suo figlio Julien dopo aver combattuto con lui, (cfr. p. 69, nota 1ª) e ritorna in Francia. Subito dopo intraprende un pellegrinaggio a San Giacomo insieme col vecchio Guerri; Beatrice li vede partire ed è presa da un nero presentimento, e la sventura presentita si compie: al ritorno i viaggiatori arrivano presso ad Origny, dove Bernier aveva ucciso Raoul, e Guerri, preso da dolorose memorie, uccide il suo compagno.

Questo è uno dei poemi più fieri e più interessanti della poesia epica francese; la prima guerra di Raoul coi figli di Herbert è descritta con colori così potenti e vivaci, che le non si trova facilmente un riscontro nella letteratura epica. Io richiamerò specialmente l'attenzione sulla descrizione dell'incendio del monastero di Origny (v. 1388 e segg.). Similmente nel racconto delle successive guerre troviamo delle descrizioni di battaglie di tanto effetto e così grandiose, che si possono con piena ragione porre accanto alle scene più celebri dei poemi omerici.

L'azione del poema si fonda sopra fatti interamente storici. *Flodoardus* ne' suoi *Annales* fa menzione del conte Herbert de Vermandois, che morì nel 943 e de' suoi figli che dovettero per più anni combattere contro Raoul, figlio di Raoul de Gouy, per difendere contro di lui il proprio paese. Anche di parecchi degli altri personaggi, come Guerry le Sor, Ybert de Ribemont, si sa con certezza che hanno vissuto, e l'incendio del chiostro di Origny è pure un avvenimento storico menzionato da diversi cronisti.

La prima parte del poema, che è il suo nucleo originale, sembra risalire ad una redazione che deve essere sorta brevissimo tempo dopo gli avvenimenti descritti e sembra che il suo autore sia *Bertolais de Laon*, che deve essere stato testimonio oculare delle imprese, che egli ha abilmente e bellamente cantate. Questa redazione originaria, che perciò doveva appartenere al secolo decimo ed essere quindi una delle più antiche *chansons de geste*,[1] non è però arrivata fino a noi, ma ci è possibile seguirla nel suo sviluppo nel secolo seguente, in cui l'autore del Chronicon Valciodorense si è certa-

[1] *Raoul de Cambray*, p. p. Meyer et Longnon, p. xxxv.

mente servito di un rifacimento del poema su Raoul in una parte della sua cronaca. La redazione che ci è pervenuta, appartiene, come già si disse, al duodecimo secolo, ma la sua forma è molto alterata e piena di luoghi comuni epici; così per esempio le antiche assonanze sono state sostituite dalle rime, e si è aggiunta al poema una nuova conclusione, la quale, quantunque sia scritta in assonanze, è nondimeno molto più recente della prima parte del poema.

4. Beuvon d'Hanstone

Questo poema non è pur troppo ancora stato pubblicato, benchè lo meriti moltissimo, poichè tratta di un argomento di singolare interesse, e lo tratta, dal punto di vista estetico, in modo abile e attraente. Esso ci narra di una regina *Brandonie*, che è sposata a *Guion d'Hanstone*, ma che ama il duca *Doon de Mayence*. Per potersi sposare, i due amanti tolgono di mezzo Guion, e Doon prende poi il suo posto, ed incomincia subito a perseguitare il figliastro *Beuvon*, il quale, col consenso della madre, è venduto ad alcuni mercanti forestieri, e condotto in paese straniero dove entra al servizio del re *Hermin*. Beuvon s'innamora della figlia di questo, *Josiane* (*Drusiana*), il che desta la gelosia di uomini malvagi, che lo accusano al re, il quale dimentica i servigi ricevuti e lo svela al nemico. Dopo diverse avventure fugge dal carcere e va errando finchè un giorno trova la sua innamorata che egli sposa e colla quale ritorna al suo paese, dove un vecchio servo fedele, *Soibaut*, e suo figlio *Tiris*, lo accolgono e lo aiutano in tutti i modi. Egli allora incomincia dal muover guerra al suo patrigno e riesce ad ucciderlo e a vendicare così il padre. Egli vive poi tranquillo per qualche tempo nel suo paese, finchè un giorno il suo cavallo uccide il figlio del re, *Hugon*: di questo approfittano i parenti di Doon, i quali hanno da lungo tempo aspettata l'occasione per recar danno a Buovo, per vendicare la morte di Doon, e ottengono senza difficoltà ch'egli sia condannato all'esilio. Egli non lascia solo il paese, ma è accompagnato dalla propria moglie, che durante la via partorisce due figli. Per caso si smarriscono ambedue, ma il fedele

Soibaut trova Josiane e i piccoli fanciulli e li riconduce in patria. Beuvon sembra irremissibilmente scomparso; sua moglie non rinunzia però alla speranza di ritrovarlo, si veste da giullare[1] e va attorno errando e cantando dovunque i casi suoi e di quelli di suó marito. In tal modo le riesce di ritrovarlo, e con lui ritorna al suo paese; ma il desiderio di avventure li alletta presto ambedue a ripartire e vanno in oriente, dove incontrano parecchi casi e con ciò finisce il poema.

I fonti di questo poema non sono ancora noti, ma è molto verosimile che esso sia un rifacimento francese di un' antica materia leggendaria germanica. Si è in generale ammesso che la città di *Hanstone* sia *Southampton* in Inghilterra, ma Pio Rajna[2] ha fatto notare, che moltissimi tratti peculiari mostrano però che l'azione deve credersi succedere in Francia; così si narra che *Mayence* è posta molto vicina ad Hanstone, e che si può passare dall'una all'altra città senza andare per acqua.[3] Il Rajna conclude da ciò che il racconto appartiene originariamente alle regioni del Reno, donde deve essersi trasportato in Inghilterra, dove diventò poi indigeno e locale per una falsa assimilazione di Hanstone, checchè questo nome significhi,[4] e Hampton, ed egli crede che il poema francese che noi possediamo (secolo XII?) sia stato composto in Inghilterra. Ma in alcuni manoscritti più antichi di quello di Venezia, la scena, per quanto io sappia, non è posta in Inghilterra, e noi abbiamo qui sicuramente il poema in una forma più antica rispondente al poema franco-italiano *Buovo d'Antona*, dove di quel paese non è parola. Il poema è, come già dissi, ancora inedito, e non è perciò possibile formarsi qualche idea chiara sulle diverse questioni che lo riguardano: sarebbe molto da

[1] Questo motivo: la moglie fedele, che travestita da cantatore va attorno in cerca del proprio marito, si trova anche in parecchi antichi poemi tedeschi; per es. nel *Valentin und Namelas*, (herausg. von, W. SEELMANN, p. LX); cfr anche GOEDEKE, *Mittelalter*, p. 568 e segg.

[2] *I Reali di Francia*, I, 114-218.

[3] Alcune indicazioni mostrano, che Hanstone era posta presso al fiume Mosa.

[4] P. RAJNA, concepisce la parola come una forma romanizzata di un nome tedesco di luogo che in origine suonava forse *Hammerstein*, (*Origini*, p. 382-83), il che però il Paris non approva, (*Romania*, XIII, 615).

desiderare, che si cercasse di pubblicarlo al più presto e si facessero tutti i manoscritti oggetto di un esame comparativo[1] per poter mostrare la forma originaria della leggenda: sarebbe anche necessario servirsi delle diverse traduzioni e imitazioni a cui essa ha dato origine in diverse letterature. Questa leggenda fu molto diffusa nel medioevo e fu tradotta in inglese, *Sir Bevis*, e in islandese, *Bevers Saga*;[2] e fu inoltre imitata nell'ultima parte dell'*Aucassin et Nicolete*[3] e nel poema su Auberon.[4] Alcune parti delle *Enfances Doon*,[5] come pure una gran parte del *Daurel et Beton* si devono certamente all'imitazione del « Beuvon d'Hanston ». Il poema è arrivato anche lontano nell'oriente d'Europa, dove il libro popolare italiano in prosa è stato tradotto in dialetto ebraico nel 1501, e questa traduzione fu di nuovo da Aziel voltata in rumeno.[6] Notevolissimo è pertanto che il poema sotto forma di novella è passato in Russia, dove ancora al giorno d'oggi si narra del « celebre e valoroso eroe Bova Korolevitsch e della bella principessa Drushnevna ».[7]

Nota. — La storia di *Buovo d'Antona* fu diffusissima in Italia e si conserva in cinque differenti versioni: una redazione franco-italiana, una redazione veneta, il *Buovo d'Antona* in ottava rima, il quarto libro dei *Reali di Francia*, e un poema di un cotal Gherardo fiorentino, conservato alla Magliabechiana. I rapporti che esistono fra questi diversi testi furono studiati da P. Rajna nelle sue *Ricerche intorno ai Reali di Francia* (Bologna, 1872, p. 114-218) e i risultati ai quali egli è pervenuto sono i seguenti: il *Buovo d'Antona* in ottava rima è una traduzione del *Buovo* veneto con aggiunte do-

[1] Cfr. Le osservazioni di P. Meyer nel *Daurel et Beton*, p. xxi.

[2] Heinzel, nella *Zeitschrift für deutsches Alterthum. Anzeiger*, XI, 1885, p. 129, ha richiamato l'attenzione sopra un interessante rapporto che esiste fra questa redazione islandese e l'antico poema tedesco *Gref Rudolf.*

[3] *Romania*, VIII, 291; cfr. però H. Brünner, *Ueber Aucassin und Nicolete*, (Halle, 1880), p. 5.

[4] *Auberon*, ediz. A. Graf, p. xiv.

[5] *Histoire littéraire*, XXVI, 178, 179 e 188.

[6] Vedi in proposito Gaster, *Literatura populară română*, Bucaresci, 1883, pag. 96.

[7] Dietrich, *Russische Volksmärchen*, (Lipsia, 1831), p. 68-117. Rambaud, *La Russie épique*, p. 429-33. Quando Dietrich mise la narrazione in una rac-

vute all'invenzione dell'autore, il quale deve essersi servito in alcune parti anche del *Beuve* franco-italiano. Quest'ultimo e il poema veneto furono messi a profitto dall'autore dei *Reali*, il quale ha attinto anche al *Beuvon d'Hanstone* francese; le quattro versioni italiane furono poi adoperate da Gherardo, il quale attinse pure al poema francese. Questi risultati hanno un'importanza grandissima per la storia del romanzo cavalleresco in Italia. — La materia romanzesca venuta di Francia, dopo aver trovato nella Marca Trivigiana quel favore che era andato perdendo nella sua patria e dopo aver quivi subito parecchie modificazioni, per mezzo dei giullari dapprima, di opere scritte dappoi, passò in Toscana. Qui essa dovette subire nuovi mutamenti tanto di contenuto, quanto di forma: vestita dell'ottava rima oppure della prosa rivisse di nuova vita, sia per opera dei cantatori popolari, sia degli scrittori. Ma qui noi vediamo presentarcisi un fenomeno che non si verificò in Francia; colà le versioni poetiche furono le sole a tenere per lungo tempo il campo e quelle in prosa non incominciarono ad aversi se non molto tardi: in Toscana invece si ebbe di ogni romanzo quasi sempre la forma poetica accanto alla prosaica. Ora quali rapporti esistono fra queste due forme? È forse l'una derivata dall'altra, oppure provengono ambedue da una fonte comune? Derivano esse immediatamente dalle redazioni francesi o franco-italiane o venete, oppure l'una servì come di anello di congiunzione fra l'altra e i prodotti dell'Italia settentrionale? A siffatte questioni rispose già G. Paris, nell'*Histoire poétique de Charlemagne* (cap. IX), ed egli credette di poter dividere lo sviluppo dell'epopea francese in Italia in tre periodi: « 1° poemi franco-italiani composti nel nord della penisola; 2° romanzi in prosa tratti da questi poemi e di cui i *Reali* sarebbero il tipo; 3° poemi toscani composti sopra i romanzi in prosa ».[1]

colta di « Volksmärchen », non era naturalmente autorizzato a far ciò, poichè questa non è una favola nel senso proprio della parola, ma deve però concedersi, che vi furono intessuti diversi tratti più generali, che si trovano in parecchie vere favole. Veramente interessante è seguire la nostra leggenda, che è forse di origine germanica, nella sua migrazione dalla Francia in Italia, donde arrivò per via ignota in Russia, e come « libro popolare » ebbe una prodigiosa diffusione. Interessante è vedere come nell'ultimo rifacimento essa ha ricevuto un forte colore nazionale russo, attraverso al quale traluce la forma originaria; così la maggior parte dei nomi è facilmente riconoscibile, e rimonta a forme italiane; si confrontino solo *Bova* e Buovo; *Gvidon* e Guidone, *Dadon* e Dadone (Doon), *Simbalda* e Sinibaldo, *Lukaper* e Lucaferro, *Drushnevna* e Drusiana. Altri nomi (*Militrisa* per es.) possono dimostrare che il poema dall'Italia è arrivato in Russia passando per la Grecia.

[1] Cfr. *Romania*, II, p. 361.

Ma i risultati ai quali è pervenuto il Rajna modificano o distruggono le due ultime proposizioni, poichè, per ciò che riguarda la terza, è dimostrato che il Bovo d'Antona in ottava rima deriva direttamente dal Bovo veneto e non da un testo in prosa; inoltre non è neppure vero che i romanzi toscani in prosa derivino esclusivamente da poemi franco-italiani: l'autore dei Reali conobbe anche il Beuvon francese. — Si può quindi concludere che la forma poetica e la prosaica dei testi toscani hanno fra loro rapporti che variano a seconda dei casi: talora sono indipendenti l'una dall'altra e derivano da fonti comuni, talora la prosa si basa sopra versioni rimate, siano queste toscane, venete, franco-italiane o francesi, e la rima sopra testi in prosa. È inutile il dire che le fonti possono essere contemporaneamente molte ed appartenere a diverse regioni, quantunque il carattere di compilazione si manifesti molto più spesso nelle versioni in prosa che in quelle in rima.[1] (*Trad.*).

5. Daurel et Beton

Noi abbiamo già avuto occasione di far menzione di questo poema e di far notare, che solo impropriamente esso può essere compreso nella poesia francese del nord (p. 150-51); ma poichè deve ammettersi che si fondi sopra diverse chanson de geste del nord della Francia, io darò conto in poche parole del suo argomento. Esso ci narra del ricco duca *Beuvon d'Hanstone*, che conchiude una specie di fratellanza d'arme con il povero conte *Guion*, al quale Beuvon s'impegna di lasciare, quando morrà, la propria moglie e tutti gli averi.[2] Qualche

[1] Cfr. RAJNA, *Le Fonti dell' Orlando Furioso*, p. 15.

[2] La fratellanza d'arme può essere mostrata fuori del Nord. Oltre che nel « Daurel et Beton » è menzionata alcune volte in altri poemi epici. Nella poesia popolare serba essa ha una parte molto notevole, e l'incontriamo anche presso i Rumeni, dove la parola *fratele de cruce* mostra come la chiesa ha improntato del suo stampo quest'uso certamente di origine pagana. La fratellanza d'arme, che ebbe una parte così importante nella vita sociale degli Scandinavi durante il medioevo, e che si connesse in modo così solenne colla mescolanza del sangue, si trova anche nell'epopea germanica (« *Gesellen* »), benchè in una forma indebolita e alquanto scolorita. Con i Franchi è probabilmente entrata in Francia, dove troviamo le ultime tracce di essa nelle così dette *Compagnies*. Così Orlando e Olivieri, Amis e Amiles debbono considerarsi come fratelli d'arme (RAJNA, *Origini*, p. 392-93), benchè non sembrino connettersi qui le cerimonie speciali alla conclusione di questa amicizia. Del resto la fratellanza d'arme può essere mostrata anche in altri paesi. Essa occorre oltre che presso i Serbi

tempo dopo egli è chiamato a Parigi, dove Carlo lo accoglie nel miglior modo possibile e gli dà sua sorella *Ermenjart* in isposa. Guion diventa perciò invidioso dell'amico ed attenta alla sua vita e un giorno gli vien fatto di ucciderlo ad una caccia. Lo si accusa dell'omicidio, ma egli sa liberarsi da ogni sospetto ed ottiene anzi dal re il permesso di sposare Ermenjart. Questa sospetta in lui l'uccisore di suo marito e cede solo per forza, perchè lo odia e lo esecra. Guion vuol poscia, per assicurare la sua posizione, far morire il piccolo *Beton*, figlio di Beuvon, ma egli è liberato da un fedele giullare, *Daurel*, che era addetto alla casa. Guion li insegue e a Daurel vien fatto di liberare il figlio del defunto signore solo col consegnare il proprio facendolo credere Beton. Poi continua la fuga fino a Babilonia dove il giovane eroe è allevato alla corte dell'Emiro. Quando è cresciuto discretamente negli anni, Daurel gli rivela la sua nobile origine, e poichè l'Emiro gli ha posto grande amore, gli dà sua figlia *Érimène* in isposa e lo fornisce d'armi e d'armati in modo che può ritornare in Francia e riconquistare le terre del padre suo. Egli arriva ad Hanstone, uccide Guion e manda poi un messo al re per sfidarlo, perchè aveva permesso che Ermenjart sposasse l'uccisore di Beuvon: Carlo accetta la sfida, e qui finisce il poema.

Per ciò che spetta alla forma e al contenuto, il « Daurel et Beton » è una chanson de geste, ma l'argomento è cer-

anche presso i Russi ed ha una parte importante in diverse chansons de geste russe (*Byliner*). Il fratello d'arme si chiama in russo ***krestovyj brat*** o fratello di croce (la corrispondente espressione rumena si deve naturalmente all'influenza slava), perchè l'alleanza si conclude collo scambio di una croce: presso i Montenegrini si scambiano armi (G. Krek, ***Einleitung in die slavische Literaturgeschichte***, Graz, 1874, p. 210). Non è nulla di sorprendente che la fratellanza d'arme, questo potente legame di amicizia, occorra fuori del Nord; anzi considerando la natura e l'inclinazione dell'uomo, si potrebbe a priori affermare che essa non potrebbe essere un uso esclusivamente nordico. Al contrario noi non lo troviamo, per quanto mi sappia, presso altre nazioni posto in relazione colla m e s c o l a n z a   d e l   s a n g u e. Io ricorderò per tale riguardo un'affermazione di Mandeville: « Ther nesth kommer mand til een öö, heter Melchy. Ther er teth grummaestae oc verstae falk, som iek hafuer noger tiid seet; te huggis oc slass al tidh, oc forae een liden ting slaa tee huer annen j hiel; the sparae oc engin, oc nar too, som wenner aerae, forlichess, ta er venskabit ikcae ful goth mellöm thöm, för en tee hafuae drukchit een ful stor drik aff huer annens blod », (***Mandevilles Rejse***, pubbl. da M. Lorenzen, Copenag., 1882, p. 103).

tamente inventato da un capo all'altro e non rinchiude nessun nucleo storico. Si può errare di poco ammettendo che l'autore del poema è uno di quei cantatori girovaghi che vivevano col « portare attorno » la letteratura del tempo; egli aveva un repertorio abbastanza ricco e la conoscenza di tante opere poetiche gli ha fatto venire il desiderio di far prova delle proprie forze. Nel suo reportorio il poema su « Beuvon d'Hanstone » ha certo occupato un posto eminente, ed io congetturo che egli col « Daurel et Beton » ha avuto l'intenzione di scrivere una continuazione di quel poema, e così non ha fatto altro che seguire l'esempio di molti altri col dare a Beuvon un figliò e cantare di lui, e col trasportare le imprese del padre, con alcune mutazioni, sul figlio. L'argomento principale di ambedue i poemi è che un traditore sposa una donna di alta condizione, dopo avere ucciso il marito di lei; il figlio dell'ucciso è perseguitato dal traditore, ma è portato in paese straniero, dove passa la sua gioventù; poscia ritorna in patria per vendicare il padre. Il nucleo di ambedue i poemi è uno, ma l'azione si svolge in modo affatto diverso. Le parti sono diversamente distribuite e sono introdotti nuovi personaggi. Oltre al Beuvon d'Hanstone l'autore si è specialmente servito del « Jourdain de Blaives », e il principio di questo poema sta certamente a base dell'episodio di Daurel, che sacrifica il proprio figlio per liberare Beton.

6. Florence de Rome

Questo poema si ascrive al secolo decimoquarto, e può ben considerarsi come un rinnovamento fatto in istile epico di un vecchio romanzo di avventura, che fu molto diffuso nel medio evo. Esso tratta della regina Florence, donna per ogni rispetto distinta, che è sposata ad un principe ungherese, *Esméré*.[1] *Milon*, fratello di questo, al quale la principessa era stata offerta dapprima, ma che aveva chiesto tempo per riflettere, diventa perciò geloso in sommo grado e rapisce la regina dopo

[1] In una redazione inedita dei poemi della crociata (n. 12558, Bibl. Naz. di Parigi) si allude alla « Florence de Rome » e si riferisce che era Milone lo sposo di Florence; da ciò risulta, che deve esserci stata un'altra versione in giro diversa da quella rimasta (vedi PIGEONNEAU, *Le cycle de la croisade*, p. 170).

aver tentato invano di uccidere il fratello. Durante la via egli cerca di farle violenza, ma non gli vien fatto,[1] e la lega ad un albero in un bosco selvaggio. Un cacciatore, *Thierri*, arriva, la libera e la riceve nella propria casa. *Macaire* s'innamora di lei, ma poichè le sue dichiarazioni d'amore non sono ben accolte, egli uccide la figlia di Thierri e accusa Florence di aver commesso il delitto. Poichè ella afferma di essere innocente, le si permette di allontanarsi, e, accompagnata da *Goubaut* che era stato già un ladro, lascia la casa di Thierri; ma Goubaut la vende ad un corsaro, il quale in modo ingiurioso le dichiara il suo amore: ma per sua preghiera sorge una tempesta, che rompe la nave, ed ella sola si salva e arriva ad un monastero di monache, *Belrepaire*, dove è accolta, e dove compie un gran numero di guarigioni prodigiose. La fama di questi miracoli si spande presto, e gli stranieri accorrono in folla per essere guariti. Una sera vengono uno storpio e un lebbroso, un cieco e un altro infelice con grandi piaghe aperte. Quest'ultimo è Esméré, che ascolta la confessione degli altri ammalati: v'era cioè una condizione per essere guariti: si dovevano confessare prima tutti i peccati. Gli altri ammalati erano i nostri già noti Thierri, Goubaut e Milon. Così si viene in chiaro di ogni cosa, e tutto finisce in concordia e in gioia per Florence e Esméré.

Questo argomento è stato più volte trattato nell'antica letteratura francese sotto forma di *dit*,[2] di leggenda e di dramma ed io sono anche inclinato a credere che abbia qualche legame colla leggenda della regina ingiustamente accusata, ripudiata e ripresa in grazia,[3] come già dissi in occasione del poema su «Macaire»; in ogni caso vi sono molte concordanze, le quali

[1] La ragione di questo fu già detta, vedi p. 76.

[2] Jubinal, *Noveau recueil de contes*, I, 88.

[3] La leggenda è riferita anche da Vincent de Beauvais (*Speculum historiale*, VIII, 90-91), il quale però non riporta i nomi di coloro che vi hanno parte. Presso autori tedeschi posteriori invece la leggenda è riferita a Carlomagno, a sua moglie Ildegarda e al fratello Talant; vedi in proposito Backström, *Svenska Folkböcker*, I, 264-74; Paris, *Hist. poét.*, 395-96; Grundtvig, *D. g. F.* I, 196. Questa leggenda si trova in fine anche in una pastorale basca «La princesse de Cachemire» (V. Vinson, *Folk-lore du pays basque*, Paris 1883, p. 344-45), e alcune parti della favola abruzzese: «Favola gentile» (A. de Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, III, 153), non sono certamente altro che ramificazioni di questa leggenda.

si mostrano ancor più evidenti se invece che col poema epico si fa il confronto col dramma. Certo è ad ogni modo che tutte queste leggende hanno molti tratti comuni e può difficilmente ingannarsi chi ammetta, che le diverse forme della leggenda stanno in un reciproco rapporto di discendenza; e vi sarebbe ogni ragione per riprendere a trattare questa questione e continuare ad ampliare le ricerche di Svend Grundtvig.

7. Horn

L'argomento trattato in questo poema è completamente estraneo alla storia della Francia: esso è secondo ogni verosimiglianza una leggenda puramente brettone o più giustamente una novella, che fu trapiantata nel suolo francese, e si deve solamente al caso se è stata trattata in forma epica. I versi di otto sillabe dei romanzi d'avventura e tutto il loro modo di trattazione più leggiero si sarebbero adattati meglio a questo argomento. Si giudichi dal seguente ragguaglio del contenuto. Il giovane e valoroso *Horn* si trattiene alla corte del re *Hunlaf*; quivi si segnala in varii modi, e la figlia del re, *Rimel* (*Rimenhild*) si innamora di lui. Il loro amore però è svelato al re dal traditore *Wikle* e Horn è costretto ad andare in esilio, ma Rimel giura di aspettarlo sette anni e gli dà un anello che può preservarlo da morte violenta. Dopo molte avventure egli ritorna nel regno del re Hunlaf, appunto dopo sette anni di esilio, e quando arriva al palazzo, trova una grande festa, perchè Rimel deve maritarsi. Horn si traveste da mendico e quando la principessa stessa gli porge un bicchiere di vino, egli lo beve mezzo, vi mette dentro il suo anello e la prega di bere il resto: ella riconosce subito l'anello[1] e Horn le si

[1] Gli anelli hanno in tutti i tempi avuto una gran parte nella poesia popolare; il fatto qui menzionato, di un fidanzato (o di un marito) che ritornato dopo una certa assenza mette il suo anello (il pegno di fedeltà) in un bicchiere di vino, che offre alla donna (sposa) affinchè lo beva, occorre, oltre che in molti altri luoghi dei poemi citati in seguito, spessissimo in novelle. Così io ricorderò l'« Jomfru Lene af Söndervand » (GRUNDTVIG, *Danske Folkaeventyr. Ny Samling*, p. 33); « Die Fart in d. Osten » (SCHAMBACH und MÜLLER, *Nieders. Sagen u. Märchen*); « Les Souliers » (DOZON, *Contes albanais*, p. 46) ecc. Si trova anche in leggende su Salomone (cfr. *Romania*, IX, 437) e in parecchi altri luoghi. Vedi su ciò BARTSCH, *Herzog Ernst*, p. CX sgg.; KOEHLER in *Jarbuch*, VIII, 356-59 e WESSELOFSKY in *Archiv für slavische Philologie*, VI, 397.

dà a conoscere, dopo essersi accertato della sua fedeltà. I due amanti fuggono e Horn sposa Rimel. Il resto del poema fa l'impressione di essere un'aggiunta posteriore: vi si narra come Horn fa una spedizione in Africa contro i Saraceni, che Wikle approfitta della sua assenza e vuol sposare sua moglie, ma che Horn ha notizie di questo e ritorna in patria in buon punto per punire il traditore.

Come si vede, l'argomento è tutt'altro che francese, e il poema doveva forse essere citato fra i poemi brettoni; tuttavia se io l'ho allegato qui, la ragione si è che nel suo metodo di trattare l'argomento esso corrisponde completamente ai più tardi rifacimenti francesi delle più antiche chansons de geste: è scritto in versi di dodici sillabe, e vi è introdotta una parte di elementi stereotipi, come la guerra contro i Saraceni, un traditore ecc. Quanto all'argomento, il poema si fonda sopra le medesime leggende di quelle che riguardano *Gerhard von Holenbach,*[1] *Thedel von Walmoden, der edle Möringer,* e di quelle che furono anche collegate con *Karl den Store,*[2] *Richart I* di Normandia[3] e con l'eroe russo *Dobrynja*, che è sposato a *Nastasia.*[4] In unione colla leggenda della lotta fra il leone ed il drago (di cui più tardi si farà parola) esse sono entrate anche nel ciclo leggendario di *Enrico di Brunsvic*, che più volte è stato trattato in tedesco nei secoli XV e XVI, e che si trova trattato anche in canti popolari di molti altri paesi.[5] In tutte queste leggende noi abbiamo lo stesso fondamento: la partenza di un cavaliere dalla propria moglie per lontani paesi, le seconde nozze della moglie, il ritorno e l'episodio dell'anello. Nel poema intorno ad Horn, l'eroe non parte dalla moglie, ma

[1] S. GRUNDTVIG, *Danmarks gamle Folkeviser*, II, 609 e la letteratura qui citata.

[2] Vedi JANSEN ENENKEL, *Weltbuch* (HAGEN, *Gesammtabenteuer*, II, p. 617 sgg.); G. PARIS, *Hist. poét. de Charlemagne*, p. 396.

[3] A. BOSQUET, *La Normandie romanesque*, p. 33 sgg. Cfr. NISARD, *Histoire des livres populaires*, II², 447.

[4] A. SCHIEFNER, *Zur russischen Heldensage* (in *Mélanges russes tirés du Bullettin de l'Acad. Imp. de St.-Pétersbourg*, IV, 239 sgg. = *Bulletin*, IV, 279 sgg., 1861). A. RAMBAUD, *La Russie épique*, p. 86 sgg.

[5] V. GRUNDTVIG, *l. c.* p. 608-33, e *Chants populaires recueillis dans le pays messin* par LE COMPTE DE PUYMAIGRE, I, 47; cfr. *Romania* XIII, 159.

alla fidanzata, ma questo però non ha nessun significato, poichè la narrazione del resto si svolge nel modo medesimo.[1]

Io farò in fine rilevare, che ancora ai nostri giorni per la Scozia corre una vecchia ballata che tratta le leggende del re Horn,[2] e che le sue imprese furono più volte trattate anche nella letteratura inglese; questi poemi inglesi non contengono però le leggende in una forma così completa come il poema francese.[3]

Vi sono ancora parecchie chansons de geste, come p. es. il *Vespasian* o la *Destructione de Jérusalem*, l'*Orson de Beauvais* e il *Lion de Bourges*, che dovrebbero essere raccolti sotto il titolo di « Poemi diversi », ma poichè essi come rappresentanti dell'epopea nazionale debbono dirsi offrire un piccolissimo interesse, così io non ho creduto necessario di riferirli in questo mio compendio.

V. POEMI DELLA CROCIATA

Si può considerare la prima crociata come uno dei più importanti avvenimenti del medio evo; la sua importanza fu veramente grande in molti paesi e numerose traccie mostrano come essa abbia saputo scuotere potentemente le fantasie, come abbia prodotto molte leggende e come queste leggende abbiano dato

[1] Nel poema francese anche l'episodio del prodigioso ritorno in patria sembra mancare, ma questo non significa nulla; il più importante si è che l'eroe dopo una dimora di sette anni in paese straniero ritorna appunto il giorno in cui la sua fidanzata deve maritarsi ad un altro. Nelle altre forme della leggenda si narra che l'uomo con l'aiuto soprannaturale (di Dio o del diavolo) ritorna in una notte o in pochi giorni, — in ogni caso in un tempo prodigiosamente breve. Questi « viaggi meravigliosi » hanno una parte grande nella letteratura narrativa del medio evo (cfr. la leggenda di *Hellig Anders*) e si connettono spesso al racconto di un cavaliere che è assente da casa, e la cui moglie è in procinto di fare un nuovo matrimonio (Boccaccio, *Decamerone*, X, 9). Simili racconti occorrono anche in novelle indiane (Somadeva, *Mille e un giorno*), e per queste diverse tradizioni rimanderò a M. Landau, *Die Quellen des Decamerone*, p. 67, 144; Benfey, *Pantschatantra*, I, 160; *Jahrbuch*, III, 147; IV, 110; *Germania*, III, 205; Simroc, *Der gute Erhard*, 124, 164; *Romania*, VI, 359 sgg. ecc.; cfr. anche la leggenda norvega su « Blessomen » (Asbjörnsen, *Huldreaeventyr*, I[2], 188-91).

[2] *Historie littéraire*, XXII, 552.

[3] P. Meyer, in *Revue critique*, 1867, II, 361-62.

materia a una quantità di opere diverse. È facile intendere, come gli antichi poeti francesi abbiano afferrato con gioia questo nuovo argomento, che si adattava in così alto grado alla trattazione epica. Le leggende intorno alle guerre di Carlomagno contro i Saraceni si ravvivarono e ricevettero nuova luce dalle memorie delle lotte combattute al di là del mare, poichè, come il Pigeonneau dice benissimo, l'*épopée du XI siècle était un cri de guerre et la croisade une épopée en action*, e così si sviluppò ad un tratto tutto un ciclo di poemi che narrarono i grandi fatti di Goffredo di Buglione e presto anche de' suoi predecessori e de' suoi successori. Questi poemi occupano un posto loro proprio fra gli altri poemi epici nazionali, siccome quelli che non rappresentano una vera epopea popolare, nel significato proprio della parola: i più antichi trattano di personaggi contemporanei e delle loro azioni, e devonsi perciò piuttosto considerare come una specie di cronache rimate, le quali — dentro certi limiti — possono pretendere ad autorità storica. Inoltre essi non sono usciti dal popolo, non si fondano sopra qualche tradizione popolare, ma sono invece composti da poeti, che si tengono oltremodo stretti agli avvenimenti. Questo vale però soltanto per i due primi poemi, « Antioche » e « Jérusalem », considerati però nella loro forma più antica, perchè più tardi furono rimaneggiati e ampliati con l'aggiunta di leggende d'ogni maniera; essi diedero anche origine a diversi poemi, che cantano bensì le stesse famiglie di eroi, ma sono puri poemi favolosi. Si volle cioè narrare qualche cosa di nuovo e di interessante intorno al personaggio principale, Goffredo di Buglione, e si adoperò il vecchio mezzo di narrare la storia della sua fanciullezza e della sua origine, per celebrare in tal modo ancor più il personaggio stesso. Qui si ha perciò ancora un esempio del come il padre è fatto nascere dal poeta dopo il figlio, e per mostrare chiaramente questo io disporrò i poemi della crociata nel loro ordine cronologico e così seguirò un metodo di collocazione diverso da quello fin qui tenuto.

1. Antioche

Questo poema è la pietra fondamentale di tutto l'edificio poetico, che i poeti medievali hanno innalzato alla memoria delle

crociate e alla gloria di Goffredo di Buglione e della sua famiglia. Oltre all'interesse storico che gli si connette, esso ha pure importanza molto grande dal lato puramente letterario ed è considerato a ragione come una delle migliori e più originali chansons de geste. Si deve perciò doppiamente lamentare la mancanza del testo originario, poichè noi possediamo soltanto un tardo rifacimento, che si deve a un certo *Graindor de Douai*, il quale sembra abbia reso il lavoro del suo antecessore con una fedeltà abbastanza grande; egli ci comunica il nome di questo, *Richart le Pèlerin*. Il poema comincia con una breve esposizione dell'infelice spedizione di Pietro d'Amiens e ci dà poi una descrizione eccessivamente prolissa della spedizione di Goffredo di Buglione, della sua dimora in Costantinopoli, del suo viaggio per l'Asia Minore, del suo arrivo in Terra Santa e finalmente dell'assedio di Antiochia e della successiva conquista. La narrazione di tutto questo sembra veramente esatta e veridica, e P. Paris ha perciò espressa e difesa l'opinione secondo la quale l'autore del poema, Richart, sarebbe stato testimonio oculare di tutti gli avvenimenti da lui cantati e il poema nella sua forma originaria sarebbe stato composto nei primi anni del duodecimo secolo, e potrebbe perciò considerarsi e adoperarsi come una fonte puramente storica. Ma nuove ricerche del *Pigeonneau* hanno gettato una luce affatto nuova su questo argomento:[1] non è il poema che ha servito di base alle cronache posteriori, ma sono le cronache, che hanno servito di modello al poema, la cui composizione può difficilmente porsi prima del 1130 circa. Gli scrittori di cronache, che Richard ha specialmente adoperato, sono *Albert d'Aix* e *Pierre Tueboeuf* (*Tudebodus*). In molti luoghi egli li ha a dirittura tradotti letteralmente, in altri invece li ha notevolmente abbreviati, poichè ha omesso i ragguagli molto particolareggiati sulle marcie dell'esercito, sui discorsi dei duci ecc. Egli ha invece sviluppato molto tutte le descrizioni di lotte e di battaglie, dove poteva dare libero sfogo alla sua fantasia, ed ha intrecciato diversi episodii, nei quali fa volentieri fare una parte eminente e gloriosa ai cavalieri fiamminghi, svelando in tal modo la sua

[1] H. Pigeonneau, *Le cycle la croisade et de la famille de Bouillon*, p. 23-40.

patria. Si vogliono trovare anche inseriti nel poema, oltre a leggende locali, molti avvenimenti, che non sono menzionati in nessuna delle cronache latine sulla prima crociata, ma che non perciò possono essere meno storici: la maggior parte di essi fanno l'impressione di essere degni di fede, e deve ammettersi che si fondano sopra ragguagli dei crociati reduci dalla Palestina.

2. Jérusalem

La conquista d'Antiochia non era, come è notò, la meta della prima crociata; la città per la quale tutta la spedizione s'era fatta era ancora in potere del nemico. Il poema « Antiochia » forma perciò soltanto la prima metà della storia poetica della spedizione, che fu subito dopo continuata in un altro poema « Jérusalem », dove la conquista della santa città è riferita compiutamente. Si è fin qui ammesso che i due poemi si debbono ad un medesimo autore, ma questo deve però ritenersi per molto incerto, e tutt'al più si può dire che l'anonimo autore della « Jérusalem » è originario, come Richart, della parte settentrionale della Francia. Dal resto il poema fu composto alquanto più tardi dell'« Antioche » e si distingue notevolmente da questo per molti rispetti; così il tuono è affatto diverso,[1] e la rappresentazione non ha più il colore storico, che troviamo nel poema di Richart. Questo si spiega da ciò che la « Jérusalem » non è nè una traduzione nè una imitazione di cronache latine, ma invece una riproduzione delle notizie semileggendarie, che andavano attorno per le provincie settentrionali della Francia circa un mezzo secolo dopo la conquista della Palestina.

Il poema comincia col descrivere l'impressione che Gerusalemme fece sui Crociati, quando per la prima volta essa apparve

[1] Nell'« Antioche » i cavalieri avevano la parte principale: nella « Jérusalem » è il popolo che occupa il primo posto insieme con i famigerati antropofagi *Tafurer*, col loro capo, del quale si dice anche che fu il primo che entrò in Gerusalemme, e che pose la corona sul capo di Goffredo (PIGEONNEAU, *l. c.* p. 67-68, 71, 95). Sotto il nome di Tafurer si designava una numerosa marmaglia che faceva guerra per conto proprio e che sembra fosse molto temuta dai Mussulmani: vedi meglio su ciò P. PARIS, *Chanson d'Antioche*, II, 7, 370; *Hist. litt.*, XXII, 375, 378; XXV, 521, 534; ONCKEN, *Allgemeine Geschichte*, V; KUGLER, *Geschichte der Kreuzzüge* p. 15, 52. *Tafur* è certamente parola orientale (araba) e significa in origine uomo dappoco, truffatore. (Cfr. DIEZ, *Etymologisches Wörterbuch*, I, 407).

ai loro occhi e passa poi a rappresentare molto distesamente il suo assedio, il quale naturalmente è pieno di aggiunte favolose d'ogni maniera. L'assedio termina colla conquista della città e coll'elezione di Goffredo a re, e quindi segue una narrazione molto confusa degli avvenimenti posteriori, la sconfitta dell'esercito egiziano ad Ascalon, la conquista di Damasco, la morte di Goffredo ecc.[1] Una gran parte della conclusione deve però considerarsi certamente come un'aggiunta posteriore, poichè tanto la « Jérusalem », quanto l'« Antioche » nel corso dei secoli XII, XIII e XIV sono state oggetto di una serie di rifacimenti, che estinsero interamente il loro carattere originario. Sembra specialmente che siano stati aggiunti diversi episodii di un argomento più romanzesco. Uno solo di essi, che sembra aver dovuto in origine servire a connettere meglio insieme i due poemi, si è più tardi staccato dal resto ed ha formato un tutto a sè sotto il nome di

3. Les Chétifs

Questo è un puro poema romanzesco, e non sembra presentare grande interesse. Tratta di alcuni cavalieri francesi, fra i quali *Harpin de Bourges, Richart de Caumont, Jehan Ad'lis, Baudouin de Beauvais*, suo fratello *Ernoul* e *Fouchier de Meulan*, che furono fatti prigionieri nella infelice battaglia di Civetot, in cui l'esercito di Pietro d'Amien fu completamente disfatto. Essi sono condotti in Persia, dove servono per parecchi anni come schiavi, finchè un giorno sono posti in libertà, ottenuta la quale vanno in Siria. Durante il viaggio devono più volte combattere con orribili mostri, come il lupo *Papion*, una scimmia verde e *Satanas* lungo trenta piedi. Dopo aver

[1] L'autore ha ricevuto la notizia generalmente diffusa, che Goffredo fu avvelenato dal Patriarca di Gerusalemme, il quale nel poema è chiamato *Heraclius*. Questo è un personaggio completamente storico, ma a dir vero ha vissuto circa un secolo dopo Goffredo (PIGEONNEAU, *l. c.* p. 208-9). Come complice dell'omicidio si nomina in questo e in altri poemi (per es. nel Bastart de Bouillon) *Tancrede*. L'aver potuto una tale leggenda connettersi con uno dei più celebri e più valorosi duci della crociata, mostra che la sua fama non era fra il popolo molto buona; il che si deve realmente al suo carattere violento e al suo rifiuto di riconoscere Baldovino come duce supremo.

sofferti molti mali, arrivano finalmente ad Antiochia dove sono accolti con gran gioia. Sembra che il poema abbia goduto nel medio evo un certo favore,[1] ed è facile intendere come i Francesi d'allora abbiano ascoltato con grande interesse le notizie dei loro compagni imprigionati e delle loro sorti nei lontani paesi.

È verosimile che il poema nella forma che possediamo si debba a *Graindor de Douai*, il quale, come già dissi, rimaneggiava e rinnovava i due poemi più antichi del ciclo della crociata e con ciò li rinfrescava nella memoria del pubblico e, si può ben aggiungere, li adattava al suo gusto. L'interesse per la crociata e i suoi principali duci aumentò notevolmente nel volger del tempo, e diversi poeti hanno a poco a poco aggiunto nuovi poemi e rifatti i vecchi, per il che il ciclo ha continuamente aggiunto qualche cosa alla sua forma originaria e puramente storica e si è sempre più avvicinato ai romanzi d'avventura. Il fondo guerresco e religioso, che era proprio dei poemi dell'undecimo e del duodecimo secolo, è troppo austero e troppo serio per le nuove generazioni, che sono stanche delle monotone descrizioni delle guerre eterne fra Cristiani e Infedeli: si è perduto l'entusiasmo e la fede dei primi giorni ed ora si pensa molto alla guerra santa collo spettacolo delle sventure e delle delusioni che seguirono la crociata di Luigi VII. Il pubblico desidera perciò di udire qualche cosa di nuovo, di interessante e di meraviglioso; vuol essere divertito, ricreato, ma non istruito e quindi il romanzo tien dietro al poema epico, l'Odissea all'Iliade. Come esempio citerò il racconto che riferisce che il capo dell'esercito cristiano, Goffredo di Buglione, quando ha udito parlare della bella *Florie*, sorella del re *Corbarant*, lascia subito il suo esercito e va travestito alla corte pagana, dove entra in rapporti amorosi con la fanciulla ed assume l'aspetto di un altro Lancillotto.[2]

Questo è solo un esempio fra i molti che si potrebbero citare per dimostrare, che il tuono fondamentale serio e religioso

[1] Può ritenersi per certo che Torquato Tasso ha conosciuto questi due e parecchi altri poemi della crociata e che si è servito di alcune scene di essi per la sua *Gerusalemme liberata*.

[2] *Histoire littéraire*, XXV, 527-32.

lascia il ciclo della crociata e dà luogo ad uno profano e leggero. Goffredo e i suoi compagni sono cavalieri galanti, che non pensano ad altro che a preparare tornei e feste per le loro dame: essi sono in perfetta amicizia coi Saraceni, coi quali scambiano doni; l'odio religioso è affatto scomparso, e noi ci ricordiamo di esso solamente nel caso che si parli della conversione e del battesimo di qualche nobile saraceno. Ora appariscono anche tutte le notevoli novelle su *Saladin*, nelle quali si narra che egli è figlio di una contessa francese,[1] che travestito ha impreso un viaggio in Europa,[2] che fu fatto cavaliere ecc.:[3] egli diventò in breve in occidente il centro di una moltitudine di leggende, come Riccardo Cuor di Leone in oriente.

4. Le Chevalier au cygne

Questo poema è una novella versificata. Un ignoto re, *Lothaire*, sposa una giovane donna di nome *Elioxe*, che è una specie di fata e che predice che partorirà sette figli, i quali al parto avranno tutti una catena d'oro al collo e che il conquistatore di Gerusalemme discenderà da uno di questi figli. Mentre il re si trova una volta ad un'impresa guerresca in paese straniero, la regina partorisce veramente sette figli, sei maschi ed una femmina; ma la madre del re, che è gelosa della nuora, fa portar via i fanciulli e comanda ad un servo di ucciderli; poscia dice al re che la regina ha partorito sette draghi. Il servo però non uccide i fanciulli, ma li espone in un bosco, dove essi crescono. La madre del re viene a saperlo, ed induce allora un servo a rubar loro le collane d'oro che portano al collo, per il che i fanciulli sono trasformati in cigni. Era però riuscito alla bambina di conservare la sua collana, e quindi di evitare la metamorfosi, ed ella un giorno incontra il proprio padre, al quale spiega come stanno veramente le cose. La malvagia regina è quindi punita dopo aver restituito le collane, una delle quali però era stata fusa ed uno dei figli dovette

[1] Moland et D'Héricault, *Nouvelles françoises du XIII siècle*, p. 228 *Hist. littér.* XXV, 552, 572.
[2] Boccaccio, *Decamerone*, X, 9: vedi i commentatori.
[3] Dunlop-Liebrecht, p. 213, 511.

perciò conservare la forma di cigno.[1] Egli diventa il genio della famiglia e il difensore de' suoi fratelli, e specialmente si unisce al suo fratello maggiore, che egli accompagna dovunque, procacciandogli perciò il soprannome di cavaliere dal cigno, *le chevalier au cygne*: più tardi si chiama generalmente *Hélias*. Le imprese di questo eroe sono state cantate in un poema intitolato

5. Enfances Godefroi

Qui la scena è posta a Nimega, dove l'imperatore *Otto* tiene la corte. La duchessa di Bouillon e sua figlia *Béatrix* lo chiamano a difenderle contro il duca *Renier* di Sassonia, che le ha spogliate della loro eredità. La contesa deve decidersi con un duello, ma nessuno osa prender le parti della duchessa, quando ad un tratto arriva veleggiando il cavaliere dal cigno, che sfida Renier e lo uccide. Poscia sposa Beatrice, ma solo al patto che ella non lo interroghi mai sulla sua origine, poichè allora ei dovrebbe abbandonarla. Dopo parecchi anni di un felice matrimonio ella lo interroga su ciò e il cavaliere dal cigno addolorato prende allora congedo dalla consorte e da' suoi vassalli, poichè il suo cigno è già intervenuto con la barca e il misterioso capostipite della famiglia Bouillon sparisce poscia con esso per ignote regioni, dalle quali non ritornerà mai più.[2] Egli ha però lasciato una figlia, *Ida*, che sposa il conte *Eustache de Boulogne*, col quale diventa madre di *Godefroi de*

[1] La novella che sta a fondamento del poema è molto diffusa (cfr. *Romania*, VI, 242); presso noi è ben nota per « De vilde Svaner » di H. C. Andersen (ancor prima si trova presso M. Winter, *Danske Folkeeventyr*, I. 7-11). Cfr. anche Grimm, *K. M.*, n. 49; Bechstein, *Märchenbuch* (« Die sieben Schwanen »). Nel medioevo la novella fu rifatta nel Dolopathos (edd. C. Brunet e A. Montaiglan, v. 9178 segg. ed. Oesterly, p. xxiii, 73-80). Si domanda ora perchè la leggenda dei cigni sia stata connessa alla famiglia di Goffredo di Buglione. Non è impossibile che v'abbia parte un errore linguistico; il celebre crociato era designato come tutti gli altri colla frase *cruce signatus*, *le chevalier au signe* che poteva facilmente intendersi per *le chevalier au cigne* (cfr. Moland, *Origines littéraires*, p. 311).

[2] Questa leggenda è divenuta celebre ai nostri giorni specialmente per l'opera di Wagner « Lohengrin ». Riguardo alla sua origine e al significato mitologico vedi H. v. d. Hagen, *Die Schwanensage* (*Abhandlungen der Berliner Akademie*, 1846, p. 513-77) e W. Müller, *Die Sage vom Schwanenritter* (*Germania*, I, 418-40).

Bouillon, della cui gioventù si riferisce qui una parte. Poscia ad un tratto siamo trasportati nella Mecca dove il Sultano tiene consiglio. Era stato predetto che i Cristiani dovevano recare gravi danni al paese e che un certo Goffredo doveva diventar re di Gerusalemme. Per impedire ciò, il Sultano propone che si debba pensare ad aumentare al più presto possibile il numero dei Mussulmani, e che ogni uomo debba prendere sei mogli invece di tre; ma *Cornumarant*, il quale pensa che questo mezzo richiederà un tempo troppo lungo, delibera venire egli stesso in Europa per uccidere segretamente il temuto Gofredo. Egli parte, arriva in Europa e incontra dopo parecchi casi Goffredo e i suoi fratelli, ma è così stupefatto di tutto ciò che vede alla loro corte, che rinunzia al suo proposito, manifesta il suo nome e si separa poi da' suoi futuri nemici, pieno di ammirazione e di stima per essi.

Tale è nelle linee generali l'argomento dei due poemi, i quali alla fine del duodecimo secolo furono connessi ai più antichi poemi della crociata. Essi si debbono verosimilmente a troveri di Liège e Namur, e sono realmente derivati dalla grande predilezione colla quale si accoglieva specialmente nelle provincie francesi settentrionali l'eroe principale della prima crociata. Più tardi tutti questi poemi uniti o separati, furono rimaneggiati più volte e ampliati colle aggiunte più assurde, ma il luogo non mi permette di esaminarli. Farò invece brevemente menzione dei due ultimi poemi indipendenti, che furono collegati col ciclo della crociata. Il primo di essi:

6. Baudouin de Sebourc

fu composto da un poeta dei dintorni di Valenciennes e si ascrive con probabilità al principio del secolo XIV, al tempo di Filippo il Bello. Il poema contiene circa ventiquattromila versi e le avventure di Baudouin sono così intricate e diverse, che è affatto impossibile l'esporne l'argomento. Io debbo perciò accontentarmi di dire che lo sconosciuto trovero narra bene e con vivacità e che la sua colossale composizione è piena di una quantità di diverse digressioni, che hanno un certo interesse per la storia della civiltà, e di motti spiritosi e satirici contro i mo-

naci e le donne. Del resto può notarsi che l'autore ha conosciuto e adoperato molto la novellistica del medioevo, come per esempio il viaggio di Brandano al Paradiso terrestre, Marco Polo, la leggenda di Barlaam e Josafat ecc. Chiamare questo poema una chanson de geste è a dir vero una improprietà; esso deve piuttosto considerarsi come un poema eroicomico e non era destinato ad essere recitato nei castelli dei nobili; egli cerca invece il suo pubblico nelle fiere e sulle piazze e vuol essere cantato al semplice ceto borghese, che ama molto *le gros rire* e vuol divertirsi volentieri alle spalle dei monaci e del governo dei nobili signori. La sola cosa storica di tutto il poema è il nome dell'eroe, Baudouin de Sebourc,[1] ma tutto quello che si narra di lui è, come risulterà da quello che dissi di sopra, completamente favoloso. L'ultimo poema, che fu connesso al ciclo è il

7. Bastart de Bouillon

Si ascrive parimente al principio del secolo XIV e ricorda molto, preso nel suo insieme, il « Baudonin de Sebourc », ma per ciò che spetta allo stile e a tutta la trattazione gli sta al disotto. In causa dell'azione intricata del poema riesce difficile il solo riferirne brevemente l'argomento. Esso si muove sopra un terreno altrettanto favoloso quanto il precedente ed ha accolto un gran numero di elementi presi dai poemi celtici.

Con questo poema finisce il grande ciclo della crociata. Noi abbiamo visto, come sia possibile discernere i diversi strati che si sono deposti l'un dopo l'altro sul nucleo originario puramente storico, come ogni secolo abbia ampliata e trasformata la materia dandole una nuova impronta, come l'elemento fantastico abbia preso a poco a poco il sopravvento sopra l'elemento storico, e come la poesia feudale finisca per diventare una poesia popolare satirica.

[1] Altro successore di Goffredo al trono di Gerusalemme fu *Baudouin du Bourc*, che è certamente identico col Baudouin de Sebourc del poema (*Hist, litt.* XXV, 537). Sebourc è il nome di un villaggio presso Valenciennes.

8. La Croisade

Per essere completo aggiungerò che la prima crociata fu trattata anche in un poema, che si ascrive alla metà del duodecimo secolo. Non sembra che esso abbia avuto alcuna parte nella formazione del ciclo che abbiamo esaminato, e del resto non è altro che una riproduzione verseggiata di alcune parti della *Historia Hierosolymitana* di Baudry de Bourgueil e delle *Gesta Francorum expugnantium Jherusalem* di Bartolf. Il poema ci è rimasto in due diverse redazioni, una delle quali si ferma alla battaglia di Ascalon, l'altra invece continua la descrizione della guerra in Palestina fino alla conquista di Tiro avvenuta nel 1124.[1]

[1] P. MEYER, *Romania* V, 1, segg.; VI, 489 segg., PIGEONNEAU, *l. c.* p. 13

CAPITOLO II

IL CICLO STRANIERO

(*L'épopée adventice*)

Sotto questo titolo io raccolgo, come già dissi, i poemi celtici (bretoni) e i poemi classici e ne faccio come un gruppo a parte in opposizione al ciclo nazionale. Io debbo ora appoggiar meglio questa divisione ed esporre brevemente le differenze più essenziali che passano fra i due cicli. I poemi nazionali trattano argomenti, che in ultima analisi risalgono ad avvenimenti storici, molti dei quali sono stati di grande importanza per la vita e lo sviluppo della nazione francese. Un gran numero dei personaggi che ci si presentano sono realmente storici, quantunque possa essere spesso difficile il riconoscere i tratti che li designano, poichè furono cancellati e alterati in molte maniere. Malgrado ciò il vero nucleo dei poemi è nazionale quanto mai poteva essere, e lo stesso può dirsi con pari ragione dello sviluppo della materia e di tutto il modo con cui essa è trattata, poichè i poemi ci danno una serie di descrizioni veraci e di figure reali di tutta la vita di quel tempo, per la qual cosa sono di un'importanza inestimabile per la storia della civiltà. Volgiamoci all'*épopée adventice* e vedremo che le cose stanno affatto diversamente. Gli argomenti che noi vi troviamo trattati non hanno assolutamente nulla a che fare colla storia francese, e la genesi dei poemi è da cercarsi fuori della Francia. I poemi nazionali sono usciti dalle tradizioni che si erano tramandate le generazioni attraverso i secoli, finchè un poeta le raccolse in grandi poemi organici e debbonsi perciò

considerare — nella loro forma più antica — come vere epopee popolari: tutti i poemi invece che formano il ciclo straniero, sono epopee artificiali, come ad esempio *la Gerusalemme liberata, l'Orlando Furioso, la Henriade, the Paradise lost* ecc. Essi si fondano sopra diverse leggende straniere trattate conforme le regole dell'arte, leggende che sono entrate in diversi tempi per via letteraria in Francia, dove non hanno perciò nessun stretto legame colla tradizione popolare. Finalmente bisogna anche ricordare che quasi tutti i poemi del ciclo straniero sono scritti in versi di otto sillabe.

I. POEMI CELTICI

Si è stati già molto incerti riguardo all'origine dei poemi di cui facciamo parola e si sono emesse le più diverse opinioni, sicchè la questione già per sè stessa intricata è stata ancor più imbrogliata. Ancora ai nostri giorni regna grande discordia fra i dotti, che si sono occupati in particolar modo di questi poemi e delle leggende in essi trattate, ma si è però ora completamente d'accordo nel fatto principale, che cioè i loro più essenziali elementi, direttamente o indirettamente, risalgono a un'origine celtica e che tutti i poemi e romanzi intorno ai « cavalieri della tavola rotonda » sono un risultato del contatto della società francese colla società celtica e dell'influenza esercitata da questa. Questo contatto ha trovato luogo sia — benchè in minor grado — in Francia fra gli abitanti della Brettagna e della Normandia e sia in Inghilterra, dove esso risale naturalmente al tempo di Guglielmo il Conquistatore, quantunque non si mostri nella letteratura per la prima volta che circa cento anni più tardi.[1] Noi abbiamo prove affatto certe che i cantatori celtici (bretoni) hanno vagato per la Francia e per l'Inghilterra[2] con le loro arpe o *rote*, suonando le loro melodie nazionali, e cantando i così detti *lais*, piccoli poemi, in cui era adoperata una speciale misura di verso e che celebravano qualche episodio favoloso o mitologico. Questi *lais*, il cui numero sembra essere stato molto significante,

[1] Cfr. G. Paris, *Romania*, X, 466.

[2] Vedi per più ampi ragguagli Wolf, *Über die Lais* ecc. passim; P. Paris, *Romans de la Table Ronde*, I, 6-24.

furono presto tradotti e imitati da poeti francesi (Marie de France), e sul fondo di questi piccoli poemi sorse presto in Inghilterra tutta una serie di grandi composizioni le une alle altre connesse, le quali però non ci sono state conservate nella loro forma originaria. Al contrario verso la metà del duodecimo secolo furono trasportate in Francia e quivi rimaneggiate da una moltitudine di poeti, il più celebre dei quali è Chretien de Troyes; ed è sotto questa forma rifatta, che sola ci è pervenuta, che quelle composizioni hanno esercitata una notevole influenza sulla letteratura d'Europa. Del resto è molto da lamentare che la forma anglo-normanna sia andata perduta, poichè essa conteneva certamente le leggende in una forma più pura che non i rifacimenti francesi.[1]

La conoscenza delle leggende celtiche e degli eroi nazionali — oltre che per mezzo dei *lais* sopra menzionati — fu anche diffusa per una via più letteraria che storica. Fra le molte cronache inglesi, che si ascrivono alla prima metà del duodecimo secolo, ve ne ha specialmente una, la quale subito dopo la sua comparsa salì in grande fama, e fu molto presto messa a profitto dagli autori dei grandi romanzi in prosa, ma che al contrario non fu che poco adoperata nei poemi. Questa cronaca si deve a *Goffredo di Monmouth*, ed è generalmente detta *Historia Britonum.*[2] Goffredo è anche autore della *Prophetia Merlini* che egli scrisse verso il 1132, e che fu più tardi accolta nella sua grande cronaca:[3] si attribuisce a lui anche

[1] Gli originali bretoni esistettero probabilmente soltanto nella memoria del popolo e non furono mai scritti. Può ben ritenersi per certo che Hersart de la Villemarqué è completamente sulla cattiva strada quando vuol trovare nella letteratura celtica tutti i poemi brettoni che abbiamo nei rifacimenti francesi: si deve in generale andar molto cauti nell'adoperare i testi da lui riferiti o pubblicati (vedi F. M. Luzel, *De l'authenticité des chants du Barzaz-Breiz de M. de la Villemarqué*, 1872). La celebre raccolta di canti popolari e di narrazioni celtiche (*Mabinogium*) in *Llyfr Coh o Hergest* (il libro rosso di Hergest), che fu già citata come fonte, fu scritta per la prima volta nel xv secolo, in parte sotto l'influenza di diversi romanzi in prosa francesi e inglesi, ma contiene però molte narrazioni su Arturo in una forma relativamente pura (cfr. San-Marte, *Arthur-Sage*, p. 37, 99).

[2] O *Historia regum Britanniae*, o *De origine et gestis regum Britanniae.*

[3] Sembra che fosse già compiuta nel 1139, ma fu più volte negli anni seguenti rifatta e ampliata dall'autore ed apparve nella redazione finale verso il 1150 (vedi P. Paris, *op. cit.*, I, 24 segg.).

il poema « *Vita Merlini* » di 1540 versi, ma parecchi indagatori però ammettono che questo non può essere stato scritto prima del principio del secolo XIII.[1] Su questo argomento noi dobbiamo fermarci alquanto e rivolgerci all'opera principale di Goffredo, l'*Historia Britonum*, in cui si dà una specie di riassunto mezzo leggendario della storia d'Inghilterra. L'autore dice nel primo capitolo che egli si meraviglia che nessuno abbia fino a lui narrato qualche cosa sui più antichi re d'Inghilterra e aggiunge: « Talia mihi de talibus multotiens cogitanti obtulit Walterus Oxinefordensis, archidiaconus, vir in oratoria arte atque in exoticis historicis eruditus, quendam Britannici sermonis librum vetustissimum, qui a Bruto primo rege Britonum, usque ad Cadualadrum filium Cadualonis, actus omnium continue et ex ordine perpulcris orationibus proponebat ». La questione diventa perciò: che cosa era questo libro, che questo Walterus portò in Inghilterra e che servì di fonte a Goffredo? Il La Willemarqué crede a Goffredo sulla parola e pensa che quello fosse veramente un libro celtico: egli cerca inoltre di mostrare che questo libro è il *Brut y Brenhined*, una cronaca che non ci è rimasta che in una redazione molto recente.[2] Ma Paulin Paris ha dimostrato che questo Bruto lungi dall'essere l'originale, non è altro in realtà che una traduzione dell'« Historia Britonum », ed egli non presta nessuna fede all'affermazione di Goffredo, che cioè era un libro celtico la sua fonte; ma è riuscito invece a provare che una vecchia cronaca latina: *Eulogium Britanniae, sive historia Britonum*, fu il modello e il fondamento dell'opera di Goffredo.

Con ciò la questione è soltanto rimossa di qualche secolo, poichè noi dobbiamo ora cercare le fonti di questa cronaca, che fu composta da un monaco armoricano, *Nennius*, nella metà del secolo nono, e nella quale egli ha dato un'arida e breve esposizione di antiche tradizioni « storiche » celtiche.[3] La fonte diretta di Nennio sembra che siano stati principalmente antichi

[1] E. Wright, F. Michel e San-Marte (*Die Sagen von Merlin*, p. 268 segg. accettano l'opinione che attribuisce il poema a Goffredo; invece P. Paris, (*op. cit.*, p. 71-89) sostiene l'ipotesi contraria.

[2] *Les Romans de la Table Ronde*, p. 24 segg.

[3] Dunlop-Liebrecht, *Geschichte der Prosadichtungen*, p. 60.

canti popolari. Goffredo segue nella massima parte l'esposizione di Nennio, ma aggiunge però notevoli amplificazioni.

Ma di che tratta la sua « Historia Britonum »? A questa questione io risponderò più brevemente che mi sarà possibile, poichè anche un semplice riassunto delle cose principali occuperebbe uno spazio troppo grande. Nei primi libri ha la parte principale *Brutus*, figlio d'un figlio d'Enea, e si narra come egli dopo molte avventure sia arrivato all'isola di *Albion*, che fu dopo di lui chiamata Britannia. Nel corso della narrazione si fa poi menzione dell'invasione di *Hengist* e di *Horsa* e delle loro lotte col re *Vortigern*. L'esposizione è spesso interrotta da racconti puramente fantastici, nei quali troviamo molti nomi che diverranno più tardi tanto noti per mezzo delle cronache francesi in prosa: Il libro settimo tratta di *Merlin* e delle sue profezie, e d'ora in avanti la cronaca assume un carattere alquanto diverso: i primi libri avevano nella maggior parte una certa impronta storica, gli ultimi invece sono una serie di narrazioni vivaci e leggendarie intorno al re *Arthur* e alle sue grandi lotte contro gli uomini e gli animali. Merita di essere notato, che queste leggende non si trovano presso Nennio, il quale parla bensì di Arturo come di un eroe nazionale di grande valore — « *in omnibus bellis victor extitit* »;[1] ma non sa nulla del temuto vincitore dei Sassoni, del sovrano dei tre regni, Francia, Islanda e Danimarca, che è il terrore dell'imperatore di Roma, o del potente re che a capo di cento ottantatre mila uomini percorre mezzo il mondo e compie prodigi di valore coll'aiuto della sua buona spada *Caliburnus*, ecc. La sola cosa storica in tutto questo è tutto al più il nome dell'eroe. Secondo l'opinione generale Arturo deve denotare un personaggio veramente storico, che viveva nel sesto secolo nel sud dell'Inghilterra e che combattè felicemente contro gli Anglo-Sassoni invasori: ma se egli sia mai stato re è più che dubbio. Probabilmente egli fu soltanto un capostipite di grado inferiore; quello che noi sappiamo di lui come personaggio storico è così insignificante, che parecchi anzi ammettono che egli non abbia minimamente a che fare coll'Arturo dei romanzi, il

[1] Cfr. GRAESSE, *Die grossen Sagenkreise*, p. 157.

quale, secondo la loro opinione, è per conseguenza un personaggio completamente immaginario.[1]

Il primo autore francese che abbia adoperato questa fonte, fu il monaco *Wace*, contemporaneo di Enrico II Plantageneto. Egli ha rifatta e ampliata la cronaca di Goffredo in diversi modi, ed ha specialmente aggiunto una serie di leggende, che sembra aver egli conosciuto per mezzo di canti popolari, *lais*. Fra queste aggiunte io ricorderò in special modo la menzione che egli fa della Tavola rotonda,[2] che Goffredo non sembra aver conosciuto:

> « Fist Artus la roonde table,
> Dont Breton dient mainte fable ».
> (Ed. Le Roux de Lincy, II, 74).

Il poema di Wace, che è generalmente chiamato *Roman de Brut*, ma che più correttamente dovrebbe chiamarsi *Geste des Bretons*, è uno dei pochissimi poemi nei quali il re Arturo ha una parte principale. Non è però questo il luogo di studiare tale poema più davvicino, perchè fra l'altre cose, per la sua forma e per le sue tendenze non può essere considerato come un poema epico popolare. Noi ci rivolgeremo invece ai veri e proprii rappresentanti del gruppo celtico.

I poemi che qui ci riguardano possono dirsi appartenere a due gruppi diversi. Il primo gruppo, che può chiamarsi il biografico, consiste di una serie di poemi sconnessi fra loro, ognuno dei quali canta di qualche cavaliere della Tavola rotonda e delle sue imprese. Il re Arturo e Ginevra non hanno qui che una parte molto insignificante. Nel principio del poema essi ricevono il cavaliere alla loro corte e nella fine lo incoronano celebre e vittorioso eroe, ma del resto figurano soltanto come giudici di battaglia. Accanto a questo gruppo, che deve dirsi rappresentare la forma meno alterata delle antiche tradizioni celtiche, viene a porsene un altro, che ha accolto un gran numero di elementi leggendarii, in parte cristiani. In questo secondo gruppo Arturo e la regina hanno una parte eminente e le avventure dei loro cavalieri tendono a trovare e a difendere il santo Graal; ma devesi nello stesso tempo notare che queste narrazioni esi-

[1] Vedi meglio in proposito A. Holtzmann, *Artus* in *Germania*, XII, 257-84.
[2] Vedi su questa denominazione P. Paris, *op. cit.*, II, 64-65.

stono come poemi e come romanzi in prosa, mentre il primo gruppo è rappresentato soltanto da poemi.

1. Tristran et Iseult

Dei poemi biografici questo è certamente il più antico e quello che contiene le tradizioni celtiche più inalterate. Esso sembra derivato da diversi *lais*, dei quali alcuni ci sono ancora conservati. Ognuno di questi *lais* trattava qualche episodio della vita di Tristano, e con questa biografia poetica, in parte frammentaria, fu composto più tardi un poema completo da *Thomas de Bretagne*. Disgraziatamente non ci sono rimasti altro che frammenti del poema, ma esso passò molto presto nelle letterature straniere, e con l'aiuto di queste traduzioni noi possiamo così in qualche modo ricostruire il poema originario. Di grande importanza è qui la *Saga af Tristram ok Isönd* islandese, che si è tenuta molto strettamente all'originale. Tommaso è anche stato fonte al poema di Goffredo di Strasburgo, ma il traduttore si è permesso molte libertà nella trattazione, benchè non abbia fatto nessun sostanziale mutamento nella successione degli avvenimenti. Noi troviamo anche traduzioni del poema di Thomas nell'antica letteratura inglese, e questo fatto conferma che a quel tempo in Inghilterra v'erano due letterature, delle quali una era francese e destinata ai nobili, l'altra invece, l'inglese, si indirizzava solamente al popolo. Tutto ciò considerato sembra che le leggende di Tristano e Isotta abbiano destato un grande interesse nei contemporanei, poichè, oltre Tommaso di Brettagna, parecchi altri poeti francesi si sono provati su questo argomento; ma sembra che una nemesi funesta si sia posata sui loro poemi, poichè della composizione di *Bérol* non ci sono rimasti che alcuni frammenti, e il poema di *Chretien de Troyes* è completamente scomparso. Più tardi sono naturalmente comparsi parecchi voluminosi romanzi in prosa, i quali uscirono pure dalla Francia e furono tradotti in molte lingue. Io ricorderò soltanto a questo proposito che il libro popolare intorno a « Messer Tristano e la bella Isotta, che vissero in gran gioia e che incontrarono una tragica fine »,[1]

[1] *Romania*, VIII, 280.

si continua ancora a stampare e parecchi canti popolari danesi, islandesi e delle isole di Feroer, ci danno anzi una testimonianza abbastanza chiara della popolarità del romanzo.[1] Ma è tempo di dare un concetto del suo contenuto.

Tristran[2] perdette in età ancora molto tenera i genitori e fu perciò allevato presso suo zio, il re *Mark* di Cornovaglia. Ogni anno alla corte di questo re va un guerriero chiamato *Morolt* ad esigere un tributo in nome del re d'Irlanda. Prima impresa di Tristano è di uccidere questo guerriero, ma rimane ferito dalle sue armi avvelenate, e non v'è altri che la regina d'Irlanda che possa guarirlo. Egli parte tosto, si veste da giullare e va alla corte irlandese dove si trattiene sotto il nome di *Tantris*. Dopo essere stato guarito, diventa maestro della figlia della regina, *Iseult*, le insegna a giuocare e a cantare e ritorna poi alla corte del re Marco. Quivi parla con entusiasmo della bellezza seducente della giovane principessa, così che il re si accende d'amore per lei, e Tristano è mandato di nuovo in Irlanda a chiederla in isposa per Marco. Dopo varie avventure egli riesce ad ottenere il consenso della regina irlandese e Tristran parte con Iseult. Secondo gli usi del popolo celtico, marito e moglie dovevano bere nel giorno delle loro nozze nello stesso bicchiere e la madre di Iseult aveva preparato un filtro che aveva la virtù, che coloro i quali lo bevevano erano insieme uniti per l'eternità dal più ardente amore. Pertanto Tristran e Iseult assaggiano per isbaglio questa bevanda e sono per tal modo irresistibilmente uniti l'uno all'altro. Durante il viaggio possono anche nascondere il loro reciproco affetto ai compagni, ma alla corte del re questo diventa impossibile, benchè la cameriera di Iseult, *Brangien*, li aiuti a tutto suo potere. Un nano maligno svela il loro amore al re, il quale non ne aveva avuto fino allora nessun sospetto: i due amanti sono

[1] *Saga af Tristram ok Isönd* ed. BRYNJULFSON, p. 327-70.

[2] Il nome di Tristran si pone generalmente, per una etimologia popolare, in relazione con *triste* (cfr. *Jahrbuch*, IX, 40), e questa spiegazione è passata in una forma ampliata nella saga islandese di Tristano (ed. BRYNJULFSON, p. 23). Si potrebbe fare una bella raccolta di tali etimologie popolari del medio evo: molte di esse sono specialmente interessanti perchè hanno servito a formare dei miti.

esiliati e vivono insieme in un bosco — del resto nel più casto e platonico amore. Dopo diverse avventure la regina ritorna al re Marco e Tristran va in paese straniero e sposa la figlia del re Arondel, *Iseult aus-blanches-mains*; ma non può dimenticare la sua prima Isotta e passa tutto il suo tempo nel pensare a lei e su lei scrive canzoni col ritornello:

« Isot ma drue, Isot ma mie
En vus ma mort, en vus ma vie ».

Una volta rimane ferito in battaglia ed allora manda un messo a Iseult, che venga a guarirlo, poichè ella possedeva, come sua madre, l'arte di sanar le ferite. Egli aspetta con ansia il ritorno della nave per vedere se Iseult lo aveva dimenticato ed erasi fatto l'accordo che vela bianca doveva significare che ella veniva, la nave invece doveva portare vela nera se ella aveva rifiutato di aiutarlo. Iseult aux-blanches-mains venne a saper ciò; pose mente quando arrivò la nave e nel momento in cui questa entrò nel porto gridò all'infermo Tristran che la nave portava vela nera. A queste parole egli ricadde nel letto e morì.[1] La gelosia aveva spinto la sua donna a mentire, poichè era issata vela bianca, e la regina di Cornovaglia era veramente a bordo. Quando ella seppe che Tristran era già morto, cadde e spirò all'istante. Posteriori ragguagli aggiungono che i due amanti furono seppelliti nella stessa fossa e che sul loro sepolcro nacque un cespuglio di rose e una vite che avevano radice nel cuore dei due innamorati e che poscia crebbero e si avviticchiarono amorosamente.[2]

Tale è nei tratti generali la leggenda, che ha goduto fino ai nostri giorni la più grande popolarità. La cagione di questa deve cercarsi prima di tutto nell'essere l'argomento tragico: due persone, un uomo e una donna, sono costretti da un « ineluctabile fatum » ad amarsi a vicenda, benchè ella sia moglie d'un altro ed ambedue cercano di combattere con tutta la forza contro il loro destino, il quale però è sempre più forte di loro.

[1] Si confronti il mito di *Teseo*.

[2] Questo tratto è molto generale nelle canzonette popolari; vedi per es. LIEBRECHT, *Zur Volkskunde*, p. 166, 168, 176; GASTERS, *Literatura populară română*. Bucaresci, 1883, p. 483-484.

Questa notevole situazione diede materia a molte scene interessanti, in cui i poeti ebbero occasione di far mostra del loro ingegno, e i frammenti francesi rimastici mostrano che tanto Thomas quanto Bérol si tennero all'altezza dell'argomento; vi è una tale finezza e una tale freschezza nella descrizione del loro amore, una tale simpatia pei loro dolori, un'altezza così tragica nella rappresentazione della loro morte, che s'intende facilmente l'entusiasmo col quale i poemi furono accolti e l'interesse non mai affievolito col quale si seguirono le sorti dei due amanti; e quando un poeta voleva destare compassione per un amante infelice, gli bastava aggiungere che il suo amore era grande come quello di Tristano per Isotta.

2. Ivain o Le Chevalier au Lion

Questo poema si deve a Chretien de Troyes, poeta fornito d'ingegno e fecondo e deve essere stato scritto poco dopo il 1160. Questo è senza dubbio di tutti i suoi poemi quello che è più letto; sia perchè sta all'apice della sua arte poetica e sia perchè l'argomento stesso è molto vario, vivace e ricco di situazioni sorprendenti. Io tenterò di dare in brevi tratti un'idea dell'argomento. Il cavaliere *Ivain*, che ha udito tanto parlare di una sorgente o fontana meravigliosa, che deve trovarsi in bosco dell'Armorica, si mette per essa « *en queste d'aventures* ». Trova un cavaliero che gli dà più esatte informazioni del come debba accingersi all'opera. Egli attinge allora acqua dalla fonte con un bicchiere d'oro e subito sorge un'orribile temporale.[1] Viene il padrone del bosco; Ivain deve combattere con lui, lo ferisce a morte e lo insegue fino nel proprio palazzo, dove le porte gli si chiudono dietro le spalle, così che egli è tenuto prigione. Una giovane donna di nome *Lunette* lo aiuta nel momento del pericolo e gli dà un anello, che lo rende invisibile. Frattanto muore il cavaliere ferito e Ivain si innamora di sua moglie, che egli sposa poco dopo. Un giorno il re Arturo co'suoi cavalieri arriva a questo castello ed invita Ivain ad andare con

[1] Vedi per questo episodio C. Meyer, *Der Aberglaube des Mittelalters*, Basil, 1884, p. 115.

lui ad un torneo. Sua moglie glielo permette al patto che egli ritorni dopo un anno. Ivain promette e parte. Frattanto il tempo passa, egli dimentica la sua promessa, e l'anniversario della sua partenza arriva a sapere che la sua donna lo ha ripudiato perchè egli ha rotto il patto. Ei riconosce tosto il suo fallo e dolente cerca di riguadagnare il favore di lei con una serie di fatti meravigliosi, nei quali è fedelmente aiutato da un leone, che egli ha liberato da morte e che lo segue per gratitudine dovunque.[1] Frattanto Ivain viene a sapere che Lunette, la quale lo ha altra volta aiutato, è accusata di aver ingannato la sua padrona col farla sposare ad un cavaliere infedele come Ivain, e che ella, se non si presenta nessun cavaliere per difenderla, deve essere arsa viva. Ivain si pone tosto in cammino per combattere per lei. Egli vince i suoi tre accusatori, uccide poscia un terribile guerriero che devastava il paese e si acquista per tal modo sì grandi meriti, che Lunette riesce facilmente a conciliarlo colla sposa.

Questo poema godette nel medio evo una fama così grande come ai nostri giorni, sebbene il numero de' suoi lettori sia ora molto minore. Esso si fonda probabilmente sopra tradizioni celtiche, come il de Le Willemarqué,[2] e il Saint-Marte specialmente[3] hanno dimostrato. Fu tradotto in tedesco da Hartmann von der Aue.

Oltre a questi due poemi se ne trovano diversi altri che spettano al gruppo celtico: come esempii possono citarsi *Érec et Énide*, *Cliget* e *Lancelot du Lac*, che si devono a Chretien de Troyes, *Yder*, *Durmart le Gallois*, *Giglain*, *Rigomer* ecc. Ma lo spazio non permette di esaminare tutti questi poemi, ed oltre a ciò essi sono per la maggior parte ancora inediti e noti soltanto per analisi incomplete. Il presente libro ha solo per iscopo di dare uno sguardo sopra l'epopea nazionale e dell'*épopée adventice* è solo fatto parola, perchè la completa cono-

[1] Questo tratto è universalmente diffuso nella letteratura popolare del medio evo; così esso occorre in Wolfdietrich, Guy of Warwick (Liebrecht, *Zur Volkskund*, p. 472) nel canto eroico danese «Re Diderik e il leone» (Grundtvig, *G. d. F.*, I, 30; cfr. II, 612) ecc.

[2] *Les Romans de la Table Ronde* p. 87 segg., 179 segg.

[3] *Die Arthur-Sage*, p. 99-175.

scenza di quella richiede anche uno sguardo su questa, ma l'analisi dell'« Ivain » e del « Tristran » spero che basteranno per questo scopo. Vi è però ancora un elemento formatore di leggende che deve necessariamente essere qui citato, perchè venne nel medio evo ad avere una parte tanto importante da diventare il centro di un gran numero di romanzi d'avventura e di poemi che possono raccogliersi sotto il titolo comune di:

3. La geste du Graal

Le leggende intorno al Graal sono trattate di proposito oltre che in diversi romanzi in prosa (*le grand St.-Graal, la queste du St.-Graal*) anche in un poema del duodecimo secolo, che va sotto il nome di « *le petit St.-Graal* » e che si deve a *Robert de Boron*. Disgraziatamente esso ci è rimasto solo incompleto, ma fu molto presto *desrimé*, e poichè il romanzo in prosa si è conservato intero, possiamo bene in parte tenerci compensati delle parti perdute del poema. Il romanzo consiste di tre parti che in origine dovevano difficilmente essere unite: *Joseph d'Arimathie, Merlin* e *Perceval* (*la queste du St.-Graal*). Le leggende qui trattate furono tosto conosciute universalmente, poichè il contenuto mistico che era loro proprio influì moltissimo sul pubblico d'allora destando in lui un grande interesse. Nei secoli seguenti questi romanzi furono anche più volte rimaneggiati tanto uniti quanto separati, sia in rima come in prosa. Di tutti questi rifacimenti, io menzionerò brevemente quello che fu certo il più celebre, cioè il poema di Chrestien intitolato:

4. Perceval

Nella sua forma originaria sembra datare dal 1190 circa, ma fu molto presto ampliato e rifatto da diversi poeti posteriori, *Gautier de Doulens*, *Manessier* e *Gerbert*. L'argomento è il seguente. Il padre e i fratelli di Perceval sono stati uccisi in diversi tornei e sua madre per il dolore che ne ebbe a provare, si è ritirata dal mondo, portando suo figlio in un bosco selvaggio, dove questi passa la sua fanciullezza nella più completa solitudine. La madre lo tiene sempre nell'ignoranza di

tutto quello che spetta alla guerra e allo strepito delle armi, perchè non abbia ad incontrare la stessa sorte de' suoi fratelli. Ma un giorno egli incontra nel bosco due cavalieri e i loro superbi cavalli ambianti e le loro splendide armature lo spaventano molto. In un colloquio coi cavalieri, gli è spiegato come egli abbia fino allora condotta una vita inerte e il presentimento di tutta la magnificenza e lo splendore che lo aspettano alla corte di re Arturo sorge nel suo animo. Ritorna alla madre e e le annunzia che la sua intenzione si è di partire e di andare pel mondo a vivere come i cavalieri che ha veduto. La madre stenta molto a dargli il suo consenso, ma non si oppone però ugualmente alla sua partenza un suo zio. Dopo essere stato iniziato nei misteri della vita cavalleresca e dopo aver incontrato diverse avventure, un giorno Perceval arriva al castello, in cui abitava *le Roi pecheur*,[1] che conservava il santo Graal e la santa lancia. Egli osserva con meraviglia la ferita del re che sanguina continuamente e i santi oggetti, ma va oltre senza aver avuta nessuna spiegazione di ciò che vide. Più tardi viene a sapere, che il re per sua colpa deve soffrire ancora parecchi anni, perchè non può essere guarito prima che un giovane cavaliere lo preghi di dargli schiarimenti intorno al santo Graal. Negli anni seguenti Perceval va errando di paese in paese per trovare il castello, ma soltanto dopo molti viaggi e molte avventure vi arriva di nuovo, e questa volta egli non dimentica di interrogare il re, il quale allora lo inizia nei santi misteri che riguardavano il Graal. Il re guarisce dalle sue ferite, ma muore dopo breve tempo, e il santo Graal tocca allora in sorte a Perceval che si ritira in un bosco, dove vive in solitudine, occupato a servire il Graal e il Signore. Dopo la sua morte i santi oggetti spariscono per sempre dalla terra.

Tale è l'argomento principale di questo poema su Perceval, che si segnala da un capo all'altro per il suo stile vivace e

[1] *Le Roi pècheur* è il nome del più grande dei sacerdoti che furono iniziati al servizio del Graal. Uno dei primi si chiamava Alain ed era figlio di Bron, cognato di Giuseppe d'Arimatea; perchè egli un giorno in mezzo a un deserto, dove una innumerevole moltitudine lo aveva seguito, gettò la sua rete e fece una sì ricca pesca, che potè saziar tutti, ricevette il soprannome di « le riche pecheur ». Queste soprannome passò in eredità a' suoi successori, che fecero costruire un tempio al santo calice, il qual tempio era chiamato Corbenic.

pittoresco: la descrizione specialmente dell'incontro nel bosco dei due cavalieri coll'inesperto Perceval è fatta con una freschezza e una leggiadria che rapiscono.

Il « Perceval » si fonda certamente sopra qualche redazione in prosa dell'ultima parte ora perduta del poema di Robert de Boron, ma Chretien ha trattato la sua materia con una certa libertà ed ha introdotto nuovi tratti, che si possono difficilmente attribuire a qualche tradizione popolare; essi sono di sua invenzione. Tutto considerato, è molto difficile determinare quello che nei poemi celtici e nei romanzi è aggiunta posteriore, e quello che è originario, e specialmente per le leggende del Graal le difficoltà si accumulano. Prima si credeva che qui tutto fosse celtico, ma ora si è caduti nell'estremità opposta,[1] e si crede che esse non abbiano punto a che fare colle tradizioni celtiche, ma che siano semplicemente leggende cristiane trasformate dell'Evangelo di Nicodemo, della *Vindicta Salvatoris* e di altri scritti apocrifi. Non vi può più essere certo verun dubbio che le leggende intorno a Giuseppe di Arimatea non abbiano avuto una parte molto grande nello sviluppo della storia del Graal, e che non stiano a fondamento di molti dei più importanti episodii, ma si incontrano anche diversi tratti che mi sembra impossibile poter attribuire ad origine cristiana, ed io credo che qui noi dobbiamo vedere una fusione di antiche tradizioni celtiche e di più recenti tradizioni cristiane. In ogni caso sembra però certo che di tutti i romanzi celtici, le leggende sul Graal abbiano subìto le più forti trasformazioni, per ciò che spetta al contenuto. I romanzi « biografici » sembrano in generale dare un concetto molto più corretto e più veridico dell'argomento originario delle leggende celtiche, benchè siano vestiti di forme affatto nuove.

Dinanzi allo spirito cavalleresco proprio del medio evo si manifestava un nuovo e desiderabile mondo ideale nella *matière bretonne*, e perciò i poemi e i romanzi di cui facciamo parola diventano a poco a poco una specie di rappresentanti raffinati della vita cavalleresca nelle sue diverse manifestazioni. Tutte le

[1] Vedi specialmente BIRCH-HIRSCFELD, *Die Sage vom Gral* (Leipzig, 1877). Cfr. la bibliografia, parte seconda, sotto il titolo di *Graal*.

occupazioni dei cavalieri e tutto ciò che abbelliva la loro vita, i loro servigi d'amore e il desiderio di avventure, le loro imprese durante la guerra e la pace, la vita alla corte del re e gli splendidi tornei, nei quali il sorriso di una donna era il più grande stimolo pei combattenti, tutta questa vita agitata e varia, così ricca di emozioni e di fatti, fu per la prima volta descritta e messa alla luce nei canti dei troveri, ma naturalmente in una forma abbellita e più ideale, la quale in molti casi era certamente molto lontana dalle condizioni che la vita reale presentava e che poscia degenerò in un falso artificio. — Ora pertanto è cosa affatto certa che i Celti non hanno conosciuto il tempo della cavalleria e ciò che ad essa si connette, se non per mezzo dei loro vicini, i Francesi, e il risultato quindi di questo è che tutto l'apparato scenico con tutte le sue comparse di feste, di usi, di armi, e di simili cose, non può essere di origine celtica, ma deve attribuirsi alla civiltà francese, e dev'essere il risultato di nuovi modi più raffinati di considerare la vita e di nuove condizioni di tempo.

I poeti inoltre si son presa una libertà molto grande cogli eroi celtici, i quali non si mostravano come rappresentanti di memorie nazionali ed ai quali non si connettevano leggende nazionali che potessero pretendere il rispetto e la venerazione del popolo, e poichè i poeti erano per tal modo liberi dalla tradizione storica, potevano lasciare alla loro fantasia il più libero giuoco intorno a quegli eroi, senza che alcuno potesse per ciò scandalizzarsi. Vi furono però alcuni vecchi troveri che uscirono in violenti proteste[1] contro i nuovi romanzi e li chiamarono menzogneri e disonesti, ma la protesta non fu udita, e i poemi celtici presero presto il sopravvento sopra i

[1] Nel ms. 786, f. 92 *recto* della Biblioteca Nazionale di Parigi si trovano i seguenti versi molto esplicativi:

> « Signour, or ascoutes por Dieu l'esperitable,
> Que Jhesus vous garise del engien au diable!
> Teus i a ki vous cantent de la reonde table,
> Des mantiaus engoules de samis et de sable;
> Mais jou ne vous voel dire ne mençogne, ne fable;
> Ains vous dirai cançon qui n'est mie corsable,
> Quar ele est en l'estore, c'est cose veritable ».

Le belle parole gettate al vento! Tutte le proteste del trovero contro i nuovi romanzi, il suo asseverare che questi sono immaginarii e che soltanto le chansons de geste nazionali sono autentiche, non servono proprio a nulla.

nazionali, i quali per non essere interamente sopraffatti e trascurati dovettero accomodarsi alle nuove esigenze del tempo e subire importanti mutazioni.

Sorse anche molto presto tutta una serie di romanzi che imitarono i celtici, che ne presero i nomi degli eroi, e diversi episodii separati, ma che del resto si debbono alla libera fantasia dei poeti. Tali sono per esempio *Mériadoc*, *le Chevalier as deus espées*, *Méraugis*, *le bel Desconeu*, *Jaufré*, *Cléomades*, ecc. Questi si possono ben considerare come i più spiccati rappresentanti dei veri romanzi di avventura, e nel medioevo si attirarono un favore grandissimo, ma si può ben ritenere per certo, che un lettore moderno in generale si stanca presto a leggere di questi avventurieri millantatori, che vanno da un torneo all'altro per combattere contro chiunque si presenti loro, in onore della dama del loro cuore; di questi cavalieri sentimentali che sospirano e tremano quando s'avvicinano alla loro eletta, ma che non temono di far battaglia contro i più valenti cavalieri e giganti e contro i più terribili draghi e mostri. I lettori del medioevo invece non si stancavano di tutte queste assurde avventure, che erano continuamente ripetute in forma poco variata: essi si divertivano estremamente al leggere le descrizioni della vita dei cavalieri, dei tornei, e dei paesi stranieri pieni di meravigliose avventure, nei quali spesso accade l'azione; essi si rallegravano quando un Lancillotto usciva con esito felice dalle lotte temerarie alle quali il suo amore e la sua brama di avventure lo avevano condotto; tremavano per lui, quando egli si avventurava temerariamente in un castello incantato e si smarriva nelle sue stanze misteriose e negli oscuri corridoi o nei giardini pieni di mostri; tremavano anche quando egli umile e timido si presentava alla dama del suo cuore, per udirne il giudizio, e giubilavano quando le sue imprese eroiche trovavano grazia a' suoi occhi e il loro giovane amore trovava libero sfogo in colloquii teneri e delicati; ma se al contrario la bella non esaudiva le sue preghiere, — e questo accadeva spesso — essi lo seguivano piangendo nel deserto, dove egli si seppelliva per qualche tempo, sottraendosi così agli occhi del mondo.

POEMI CLASSICI

Dopo tutte le nuove ricerche che sono state fatte negli ultimi anni, si può ora sostenere che il medioevo ha conosciuto l'antichità classica molto più di quello che non siasi fin qui creduto. Esso conobbe la maggior parte degli eroi latini e greci e fu famigliare con nomi, come quelli di Ulisse, Ettore, Priamo, Alessandro, Enea, Cesare e di molti altri; esso conobbe anche uomini che si attirarono in qualche modo l'attenzione generale e si procacciarono un nome celebre, come per esempio Aristotele, Diogene, Ippocrate, Virgilio e altri; anzi ebbe anche conoscenza della maggior parte dell'antica mitologia e dei miti a lei pertinenti.[1] Così noi troviamo le leggende di Dedalo e di Icaro, di Orfeo e di Euridice,[2] di Pelope e di Tantalo, di Piramo e di Tisbe e di parecchi altri, trattate in una serie di una specie di piccoli poemi che si chiamavano *lais*. Questi però non ci riguardano qui, essi rientrano nel dominio della poesia lirica; noi dobbiamo invece nel seguito far menzione di quelle fra le leggende di eroi dell'antichità classica che furono trattate in chansons de geste. Lo spazio però mi costringe a fare il mio esame più breve che sia possibile.

Si ricorderà come l'attività poetica di Chretien de Troyes formava nel ciclo celtico un centro d'irradiazione, e come si doveva veramente a lui se le antiche leggende celtiche erano presto conosciute e diffuse nella Francia. *Benoist de Saint-More* occupa un posto corrispondente nel ciclo classico. Egli è certo degli autori che trattarono questo ciclo il più fecondo e il più fornito d'ingegno; oltre al « Roman de Troie », che conta più di trentamila versi, egli ha scritto una lunga cronaca rimata di circa quarantaquattro mila versi sui duchi di Normandia,[3] e si crede che anche il « Roman d'Énéas » (die-

[1] Vedi meglio in proposito Joly, *Benoit de Sainte-More et le Roman de Troie*, I, passim.

[2] *Bulletin de la Société des anciens teytes*, 1877, p. 99 e segg.

[3] È stato discusso se il Benoist, che ha composto la « Chonique des ducs de Normandie », è il medesimo del Benoist de Ste-More, ma dopo le ricerche del Littré, del Settegast e dello Stock (vedi la bibliografia) si può difficilmente essere

cimila e quattrocento versi) si debba a lui: s'aggiunga che il suo « Roman de Troie » è certamente il più importante di tutti i poemi classici, e quando apparve levò gran rumore tanto in Francia quanto fuori.

Noi sappiamo molto poco della vita di Benoist, e quello che sappiamo si deve in gran parte ai ragguagli datici da lui stesso nel suo poema, i quali furono raccolti dal Joly.[1] Egli era probabilmente un monaco normanno e si trattenne lungo tempo alla corte del re inglese Enrico II, dove sembra essere stato molto bene trattato, anzi così bene che egli ha completamente privato del favore del re il poeta Wace, che era alquanto più vecchio di lui. Passiamo alla sua opera principale:

1. Roman de Troie

Questo colossale poema, che fu composto verso il 1880, contiene, per così dire, un repertorio di tutte le leggende intorno agli eroi greci, le quali erano in giro nel duodecimo secolo. Sarebbe impossibile il dar qui un'analisi del poema e io mi limiterò a dire che esso incomincia con una descrizione della spedizione degli Argonauti; segue poi la descrizione dell'assedio di Troia e degli avvenimenti che lo precedettero, e in fine gli ultimi tremila versi danno una descrizione abbastanza breve del ritorno dei capitani greci. Nell'essenziale sembra perciò che il poema ci dia un sunto dell'Iliade e dell'Odissea, ma non si deve in nessun modo credere che Benoist abbia conosciuto i poemi omerici. Non sembra che l'Iliade sia stata troppo nota nel medioevo nella lingua originale e l'Odissea certamente non fu: i suoi fonti furono, come è ora dimostrato per certo, diverse narrazioni, che esistevano nei più tardi periodi della letteratura latina e che attraverso ad un maggiore o minor numero di mezzi intermedii risalgono ad Omero e a Virgilio. Come fonti principali devono nominarsi *Daretis Phrygii de excidio Troiae Historia* e *Dictys Cretensis Ephemerides belli Troiani*. Dare-

ancora incerti su ciò. Ambedue i lavori si devono allo stesso autore; sono scritti in un dialetto che si avvicina molto al normanno, ma che è stato parlato alquanto più al sud (in Touraine?) e la cronaca fu scritta dopo il romanzo.

[1] *Benoit de Sainte-More*, I, 18 segg.

te e Ditte dovrebbero secondo la tradizione avere ambedue partecipato alla guerra troiana. Secondo quello che Ditte stesso ci narra, egli accompagnò il re Idomeneo alla spedizione e scrisse un diario sull'andamento della guerra. In esso egli fu molto partigiano dei Greci suoi compatrioti, e approfittò invece continuamente d'ogni occasione per porre i Troiani nella luce più sfavorevole possibile. Il prete frigio Darete (il cui nome occorre presso Omero, *Iliade*, V, 9) al contrario ha visto gli avvenimenti da un punto di vista opposto e sta sempre dalla parte dei Troiani. Ambedue questi libri, la cui età e origine furono oggetto di molte dispute, non sono naturalmente altro che mistificazioni e si crede (nella presente forma latina) poterli con probabilità ascrivere al quinto o al sesto secolo dopo Cristo. Essi sono da considerare come le fonti principali delle conoscenze del medioevo delle leggende dell'antichità classica e malgrado i loro anacronismi e gli errori molto grossolani, la loro autorità e la loro testimonianza si presero sempre per affatto autentiche; essi godettero una riputazione e una fiducia incontestabili e furono molto letti.

Nella sua esposizione Benoist ha seguìto questi due autori, ma in modo che egli li amplifica e li muta e concede una parte alla propria invenzione. Si rimane quindi molto meravigliati nel vedere personaggi come *Léopoldus de Rhodes, Doglas, Margariton, Brun de Gimel* e molti altri con nomi altrettanto mirabili figurare fra i ben noti eroi d'Omero, i nomi dei quali però possono essere abbastanza storpiati. Benoist è inoltre mirabilmente pratico dei luoghi dai quali questi eroi derivano, ed intesse sovente nel suo testo lunghe descrizioni geografiche, fantastiche al sommo grado: egli non dimentica di numerarci tutti gli animali meravigliosi che si trovano in quei paesi e mostra con ciò di aver posseduto una non piccola conoscenza della tarda letteratura medievale descrittiva e didattica. Da ciò si comprenderà presto come l'Iliade nelle sue mani sia diventata qualche cosa di affatto nuovo; ma le mutazioni da lui introdotte sono ancora maggiori. Così poco come i suoi contemporanei, Benoist poteva far astrazione dal suo tempo: tutti gli eroi che ci si presentano parlano e agiscono come cavalieri francesi del duodecimo secolo, e si può appena dubitare che

Benoist sotto nomi greci e troiani non abbia dipinta tutta la corte di Enrico II. I personaggi sono vestiti degli abiti e delle armature del suo tempo, le loro fortezze sono munite di ponti levatoi e di torri fra le quali sporge minaccioso il *donjon* (torre di castello). Ma non basta che costoro siano vestiti alla foggia medievale e abitino in case medievali; i loro usi e costumi e tutto il loro carattere si riferisce pure a quel tempo, le loro lotte ricordano i tornei dei romanzi celtici, il loro modo di agire è quello stesso che noi troviamo nei poemi nazionali e le loro contese terminano in generale con duelli. Noi troviamo anche tutto il clero del medioevo: così Calcante è vescovo ed ha sotto di sè un gran numero di ricchi chiostri e di monaci. I Troiani digiunano per onorare i loro amici morti e prestano sempre i loro più solenni giuramenti sopra reliquie. Si comprenderà che con tutto questo non v' è posto per tutti quegli Dei che in modo così notevole prendono continuamente parte alle battaglie in Omero: essi sono completamente scomparsi in Benoist, come del resto mancavano già in parte ne' suoi modelli. In luogo di molti dèi e dee è qui venuto un esercito di fate e di maghi, che si devono probabilmente ad influenza celtica. Così Ettore è amato dalla fata *Morgane*, che gli dona il cavallo *Galathée*, e i maghi sono sempre in moto per far stupire il mondo circostante dei loro meravigliosi artifizii; ma qui si limita però la loro attività, poichè essi hanno solamente del resto una parte secondaria e non hanno nessuna ulteriore influenza sul corso degli avvenimenti.

Quantunque un lettore moderno possa trovare difficilmente un grande diletto nel poema di Benoit, anche se la sua lunghezza a tutta prima non lo spaventa, tuttavia esso ha potuto nel medioevo rallegrarsi di un favore straordinario, siccome quello che fu saccheggiato in tutti i modi, ed oltre essere stato da autori posteriori rimaneggiato nel suo insieme o soltanto in alcune parti, fu anche tradotto in prosa e sotto questa forma fu adoperato moltissimo come fonte dagli storici del XV e del XVI secolo: inoltre fu più volte vestito di forma drammatica, per esempio molto estesamente da *Jacques Millet* alla fine del secolo decimoquinto sotto il titolo di « Mystère de la Destruction de Troie la Grant ». Fu anche tradotto in tedesco, in olandese,

in islandese, in spagnuolo e in italiano; anzi l'italiano *Guido* lo tradusse in latino e questa traduzione fu alla sua volta tradotta di nuovo in francese e in inglese.

Nota. — Il *Roman de Troie* ebbe una fortuna notevole in Italia, dove diede origine ad un piccolo ciclo leggendario, che non fu ancora studiato di proposito da nessuno. Manoscritti del poema di Benoit si trovano a Venezia, a Milano, a Firenze e a Napoli, e si può dire che esso fu qui, come nel restante d'Europa, quasi la sola fonte a cui attingevano coloro che volevano trattare le leggende riferentesi alla presa di Troia; ed è curioso il vedere come nella terra del classicismo, dove le memorie dell'antichità avrebbero dovuto più che altrove mantenersi in vigore, si siano accettate le immaginazioni di Darete e di Benoit in opposizione al racconto d'Omero, il quale anzi è chiamato un menzognero e un impostore.

Ad accrescere la diffusione del Roman de Troie nel nostro paese, valse l'opera di Guido delle Colonne da Messina, *Historia destructionis Trojae*, compiuta nel 1287. Quantunque Guido non nomini in nessun luogo Benoit de Saint-More, tuttavia è incontestabile che la sua fonte principale è il Roman de Troie; egli attinse però talvolta anche a Darete, ma non conobbe certamente Ditte, che è da lui citato dietro testimonianza del trovero francese (cfr. H. DUNGER, *Die Sage vom trojanischen Kriege* ecc., p. 61-64, e BARTOLI. *Storia della letterat. italiana*, vol. I, p. 154 e segg.). Il favore incontrato dall'opera di Guido fu grandissimo non solo in Italia ma in tutta Europa, tanto grande che il Giudice messinese usurpò la fama del suo predecessore, il quale dovette accontentarsi del nome di traduttore di Guido (cfr. A. JOLY, *Benoît de Sainte-More et le Roman de Troie* ecc. p. 472). In Italia la prosa italiana e il poema francese ebbero, come dissi, molta fortuna. Nelle Biblioteche di Firenze si conservano parecchi manoscritti contenenti versioni in prosa della storia di Troia, di cui alcune riproducono fedelmente l'opera di Guido, altre il poema di Benoit, ed altre rifacimenti francesi di questo. Sopra queste versioni scrisse un'eccellente memoria, quantunque incompleta, il prof. Mussafia, intitolata: *Sulle versioni della storia troiana*, Vienna, 1871.

Oltre a versioni prosaiche su questo argomento se ne hanno anche delle poetiche. L'autore del *Cantare dei Cantari* (cfr. RAJNA, *Zeitschrift für rom. Philol.*, II) cita una redazione in trentadue cantari, che incomincia dagli Argonauti come Benoit e come Guido, ed una versione che muoveva invece « Da Paris ch'Alessandro fu chiamato ». Un poema sullo stesso argomento, in quarantadue cantari,

esiste alla Laurenziana, ed uno si trova in un codice senese e contiene quarantatre canti. Un poema in venti canti intitolato « Trojano » ebbe l'onore di parecchie ristampe,[1] e questo insieme con tutte le altre versioni ci mostra quanto grande fosse il favore con cui gli Italiani ascoltavano le storie che narravano i fatti dei loro *antenati*, e come accanto alle leggende che si rannodavano a Carlomagno e a re Artù, ve ne fossero pure altre che formavano come tanti piccoli cicli, il cui studio è necessario a chi voglia avere una conoscenza completa della storia del romanzo cavalleresco in Italia.[2] (*Trad.*).

2. Enfances Hector

Questo poema finora inedito[3] ci dà ancora una prova del favore goduto dal « Roman de Troie ». I fatti eroici di Ettore furono seguiti con sì grande interesse, che un ignoto poeta ha creduto di appagare un desiderio universale facendo le sue « Enfances » oggetto di una trattazione speciale.[4] Il poema del resto è conservato soltanto in un manoscritto che appartiene al secolo decimoquarto, e ci narra diffusamente come Ettore ancora fanciullo uccise Ercole: sembra per altro che esso non abbia grande interesse ed io rimando perciò al libro del Joly (I, p. 410 segg.) dove si trova per la prima volta esaminato.

[1] L'esemplare che io posseggo ha per titolo: *Troiano, Il qual tratta la distruttione di Troia, Per amor di Elena Greca, la qual fù tolta da Paris Troiano al Rè Menelao, E come per tal distruttione fù edificata Roma, Padoa, e Verona, e molt'altre Città in Italia, per Enea Troiano, Con altre Historie da diuersi Auttori descritte.* In Verona e in Bologna per Gioseffo Longhi, 1671.

[2] Delle vicende e dello sviluppo del ciclo troiano in Italiá spero di poter trattare io stesso in un lavoro speciale, al quale attendo da parecchio tempo.

[3] L'autore intende parlare del poemetto di circa duemila versi che si trova alla Biblioteca imperiale di Parigi (mss. franç., n. 821). Questo poema è quello stesso che si trova in un codice marciano e che fu pubblicato dal Bartoli nel-l'*Archivio veneto*, III, 2 (*I codici francesi della Biblioteca Marciana di Venezia*). Il manoscritto di Parigi riproduce probabilmente una forma più genuina del marciano; ma per determinare con esattezza le peculiarità del dialetto dell'autore, sarebbe necessario fare un esame comparativo dei manoscritti del poema. (Vedi la nota seguente). *N. d. T.*

[4] Accadde ad Ettore nel ciclo classico quello che a Goffredo di Buglione nei poemi della crociata. Esiste anche su Ettore e le sue imprese un poema del secolo XIII; è scritto in ottonarii e consta di circa duemila versi: vedi per ulteriori ragguagli P. MEYER in *Romania*, II, 135-37 e il citato libro del Bartoli.

3. Énéas

Questo poema ancora inedito, che conta più di diecimila versi, sembra essere stato scritto alcuni anni prima del « Roman de Troie »; se esso sia stato composto da Benoist non si sa ancora per certo. Il poema deve considerarsi come un rifacimento dell'Eneide di Virgilio: dei primi sei libri si dà però un sunto molto ristretto, — questi libri, che per un lettore moderno sono la parte migliore e più bella di tutto il poema, non sembrano avere interessato nè il traduttore francese nè il pubblico del suo tempo. Egli ha anche omesso una quantità di episodii che parvero a lui inutili e noiosi e al loro posto ha intessuto un gran numero di narrazioni, ch'ei suppose avere maggiore interesse pe' suoi lettori. Così il secondo libro dell'Eneide è stato reso in trenta o quaranta versi, e il quinto fu riassunto in circa cento versi. Se togliamo queste principali abbreviazioni, il poema francese dà per altro una traduzione relativamente esatta; questo vale specialmente per gli ultimi sei libri, i quali sembrano aver avuto maggiori attrattive in causa dell'azione vivace e delle molte battaglie succedentisi l'una all'altra, che essi contengono. Quando io dico che la traduzione è esatta, deve intendersi che il traduttore si tiene relativamente fedele all'originale e non si rende colpevole di molti errori; egli ha letto e inteso il suo Virgilio dal punto di vista puramente grammaticale, ma non ha inteso punto lo spirito del poema, e non ha potuto sollevarsi a considerarlo come un'epopea nazionale e non ha quindi avuto riguardo al suo carattere religioso e alle sue tendenze politiche. La maestà e la dignità che — malgrado molti episodii insipidi — penetrano la trattazione di Virgilio della materia grandiosa, sono quasi interamente scomparse nel rifacimento francese, per modo che noi in realtà abbiamo qui a fare con un'opera affatto nuova. Aubertin[1] dice molto bene di essa: « On dirait la caricature d'un tableau de maître faite par un peintre de village », e questo giudizio non è in realtà troppo severo. Io non mi fermerò

[1] *Histoire de la langue et de la littérature française*, I, 249.

a considerare fino a qual punto la pittura dell'infelice Didone fu alterata, e fino a qual punto fu abbassata dal traduttore francese: questo fu eccellentemente mostrato dal Joly (I, 330 e segg.), che ha anche paragonato molti dei nuovi eroi coll'originale latino ed ha mostrato come poco si rassomiglino fra loro. Come un esempio che molto chiaramente mostra quanto poco il poema sia improntato dello spirito classico e quanto poco quel tempo intendesse la poesia classica, citerò il seguente passo: Lavinia, che ama segretamente Enea, gli manda una lettera, che ella spedisce per mezzo di una freccia da una torre della città di Latino, che i Troiani assediano; ella cerca anche di attirarsi l'attenzione di Enea molto apertamente:

« Baisa un doigt, si li tendi,
Et Eneas bien l'entendi
Que un baiser li envaoit,
Ne mais savoir pas ne pooit,
De quel savor ert li baisers.
Tels cent l'en envoia le jor,
De la u ele ert en la tor ».

In seguito ella ha anche un colloquio con sua madre sulle mura del castello, e confessa che non ama Turno, ma che un altro ha guadagnato il suo cuore: questo colloquio è una prova così caratteristica del come il medio evo trasformava gli eroi classici, che merita di essere riportato:

« Donc n'a nom Turnus tes amis?
— Nenil, dame, je vous plevis!
— Et comment donc? — Il a nom: E;
Dont sospira, puit redist: NE
D'ilec a piece noma: AS,
Tot en tremblant le dist et bas.
La roine se porpensa
Et les silabes assembla:
— Tu m'as dit E et NE et AS,
Ces letres sonent Eneas.
— Voire, voire, dame, ce est il ».

4. Roman de Thèbes

Anche questo poema si è voluto attribuire a Benoist; ma può ritenersi per certo che non si deve a lui, ma a qualche

poeta posteriore, che ha voluto imitar lui e la sua maniera. Esso non ha ancora trovato un editore, ma coll'aiuto della diligente analisi del Constant[1] si può formarsene un concetto esatto. Esso deve piuttosto considerarsi come una traduzione molto libera e ampliata del poema tanto celebre nel medio evo di Papinio Stazio, la Tebaide: contiene circa quindicimila versi e dà una esposizione molto estesa della nascita e della cacciata di *Édipus*, della sua educazione presso *Polibus* e degli avvenimenti successivi: l'uccisione del padre, la vittoria riportata sulla sfinge, il matrimonio colla madre. Il resto del poema è occupato da una lunga esposizione delle contese fra i suoi figli *Polynice* ed *Étéocle*, e della spedizione contro Tebe.

Ciò che si disse sullo stile e sul modo della narrazione del « Roman de Troie », vale anche per questo poema: esso invero non è classico, ma gli eroi che ci si presentano sono medievali, e può anzi mostrarsi in esso uno studio determinato a cancellare tutto ciò che poteva avere un'impronta pagana: l'autore fa giurare gli eroi per « Messer Giove » e « Madama Tesifone », ma è talora così cauto da inserire un'osservazione che dice che questi dèi in realtà non sono altro che diavoli. I Greci invocano anche di frequente l'aiuto di Maometto e chiamano in loro difesa Tervagante, per parlare poco dopo di digiunare e di ritirarsi in monastero. Come si vede, non vi può esser rimasto molto dello spirito dell'antichità nella trattazione medievale della leggenda di Edipo e con tutto il mondo degli dèi è sparito anche l' « ineluctabile fatum », che è così caratteristico e così importante per il concetto greco.

5. La Geste d'Alexandre

Sotto questo titolo si possono raccogliere i diversi poemi che hanno avuto per argomento il re macedone Alessandro. Il più antico poema francese che tratti della sua vita si deve ad *Albéric de Besançon*;[2] di esso è rimasto solamente un breve

[1] *La légende d' Oedipe*, p. 171-242.

[2] In un libro ancora inedito, *Histoire de la légende d'Alexandre*, P. Meyer ha proposto di correggere Besançon in *Briançon*. Il detto libro, intorno al quale P. Meyer ha lavorato parecchi anni, conterrà molte nuove e interessanti inda-

frammento, il quale per giunta è scritto in una lingua molto oscura,[1] sicchè è doppiamente difficile il formarsi un concetto qualunque del poema e del suo contenuto. Oltre che dal lato linguistico esso è molto notevole anche per ciò che spetta alla sua verseggiatura, poichè è scritto in piccole strofe monorime. Il frammento sembra essere del secolo decimo, ed è perciò tanto più da lamentare che ci sia conservato incompleto.

L'altro poema che noi menzioneremo, fu composto alla fine del duodecimo secolo e si attribuisce in generale a due autori, *Lambert le Tort* e *Alexandre de Bernay*. Qual rapporto passi fra questi due autori non è ancora determinato; si ammette in generale che Lambert sia il più vecchio di loro, e che abbia scritto un poema su Alessandro alla metà del secolo. Questo però è andato perduto nella forma originaria (redazione in decasillabi) e noi possiamo solamente formarcene un concetto coll'aiuto di un rimaneggiamento in versi alessandrini della fine del secolo, che si deve ad Alessandro di Bernay. Il poema, che comprende circa ventitre mila versi, ci dà una descrizione della vita avventurosa di *Alexander*, dalla sua nascita alla sua morte; ed è inutile aggiungere che questa descrizione è tutt'altro che storicamente esatta. Il poema contiene prima di tutto degli aneddoti intorno alla sua fanciullezza; quindi ci narra come fu eletto re, e infine ci dà una descrizione favolosa delle molte sue guerre, fra le quali l'assedio di Atene e la presa di Tiro occupano un posto eminente. La seguente guerra contro *Darius* dà occasione al poeta di fare una quantità di digressioni che tendono a descrivere le magnificenze della corte persiana, e quando Alessandro dopo la morte di Dario insegue *Porus*, ci si parla distesamente di tutti i prodigi e di tutti gli orribili animali coi quali egli ha occasione di far conoscenza là nei deserti, e si narra anche di un viaggio fantastico al Paradiso terrestre. Dopo aver felicemente compiuta

gini sul ciclo di Alessandro in Francia. Poichè questa questione non è stata finora profondamente trattata, ed è impossibile qui, dove manca il materiale manoscritto, fare ricerche sull'argomento, io mi limiterò ad alcune poche osservazioni della cui giustezza può difficilmente dubitarsi.

[1] Le più recenti indagini sembrano aver dimostrato che il poema è scritto in un dialetto provenzale dei dintorni di Lyon.

la sua spedizione, Alessandro ritorna in Babilonia, dove muore avvelenato ad un banchetto. Al suo letto di morte egli distribuisce i suoi dominii a' suoi duci, e comanda loro specialmente di aver a cuore la Francia, che è la sovrana del mondo.

Con questo anacronismo si chiude il poema di Lambert e di Alexander, che sta a fondamento di tutti i rifacimenti e di tutte le amplificazioni che i secoli seguenti hanno prodotto, fra cui devonsi nominare il « Fuerre de Gadres »,[1] il « Voeux du paon », la « Signification de la Mort d'Alexandre » di *Pierre de Saint Clod.*[2]

Dove dobbiamo noi ora cercare le fonti di tutti questi poemi che possono, come i precedenti, rallegrarsi di numerose traduzioni in lingue straniere? Naturalmente in opere latine e greche. La vita e le imprese di Alessandro hanno tentato molto presto gli storici, e già autori contemporanei si sono occupati della sua biografia. Fra questi noi possiamo nominare Onesicrito, Aristobolo, Clitarco e Callistene; ma la leggenda si era presto unita al nome di Alessandro, e persino presso questi autori contemporanei si trova il vero e il falso, la storia e la leggenda in intima unione, ed è facile intendere come l'elemento leggendario abbia ottenuto presto la superiorità, come si vede succedere in tutti i posteriori biografi, dei quali specialmente L. Curtio Rufo e lo Pseudo-Callistene furono singolarmente noti. Questi autori erano molto letti, e sono i loro libri, che direttamente o indirettamente stanno a base dei poemi francesi, che godettero di un favore così grande e che furono tanto diffusi, che si può ben dire che Alessandro Magno nel medio evo conquistava il mondo una seconda volta.

6. Jules César

è conservato solamente in un unico manoscritto, che porta la data del 1280, ma è certo, che non abbiamo davanti il manoscritto originale e che il poema deve essere stato composto molto tempo prima, probabilmente al principio del secolo. Il Joly ha provato che esso è più antico del « Roman de Thèbes » ;

[1] Cfr. *Romania*, XI, 41, 216.
[2] Talbot, *Essai* ecc., p. 41 e segg.

e se io l'ho tuttavia posto dopo questo, la ragione si è che il « Roman de Thèbes », per ciò che spetta alla forma e al modo della trattazione, ha molto in comune col « Roman de Troie » e coll' « Énéas », dai quali invece il poema di Cesare si allontana discretamente. I tre primi poemi sono scritti in ottonarii rimati a due a due, questo invece è scritto in dodecasillabi (alessandrini) e vi sono adoperate le vecchie strofe monorime peculiari ai poemi nazionali. L'autore si nomina in molti luoghi — egli si chiama *Jacques de Forez* — e ci dice anche di aver impiegato quattro mesi a scrivere il poema. Non è solo dal lato della forma che il « Jules César » si distingue dai precedenti poemi, se ne distingue anche per la materia e pel modo di trattarla. Il « Roman de Troie » e il « Roman de Thèbes » trattavano antichi miti greci (« la geste des Grecs »), l' « Énéas », trattava miti latini (« la geste des Romains »): qui invece si trattano avvenimenti interamente storici, cioè la guerra fra Cesare e Pompeo. Tutto il poema non è altro che una traduzione — e questo è il terzo punto di divario — una traduzione fedelissima della *Farsalia* di *Anneo Lucano.* Jacques de Forez non si permette tutte le digressioni e le mutazioni di cui Benoist si rese colpevole; egli si attiene il più strettamente possibile al suo testo e non lo ha quindi trasformato in un nuovo romanzo; ma malgrado ciò o forse appunto per ciò il suo poema deve essere molto arido e noioso.[1]

[1] Ulteriori schiarimenti sulle fonti di Jacques de Forez si trovano in un articolo di Settegast: *Jacos de Fores e la sua fonte* (*Giornale*, II, 172 e segg.). Sembra che la fonte diretta di Jacques non sia Lucano, ma invece una cronaca in prosa di Jehan de Tuim (cfr. *Jehan de Tuim, li Hystore de Julius Cesar, Eine altfranz. Erzählung in Prosa. Zum ersten Mal herausg. von* F. Settegast, Halle, 1881). Altri schiarimenti intorno a Cesare nelle fantasie del medio evo si trovano in Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo* (I, 252 e segg.).

CAPITOLO III

L'EPOPEA FUORI DELLA FRANCIA

È cosa generalmente nota che la civiltà e la vita intellettuale francese dopo il secolo XVI hanno esercitato un'influenza molto notevole sullo sviluppo di quasi tutti i rimanenti paesi europei, e non esagera il Demogeot quando nell'introduzione alla sua storia della letteratura francese dice: « Il semble que, pour devenir européenne, toute pensée locale doit d'abord passer par la bouche de la France ». Ancora ai nostri giorni la lingua francese è una lingua universale e la letteratura francese è conosciuta dovunque la civiltà europea ha potuto stabilirsi. Se rivolgiamo lo sguardo al medio evo, noi incontriamo condizioni affatto corrispondenti alle moderne, le quali mostrano che la superiorità intellettuale della Francia è di antica data. La lingua francese fu molto prima del *grand siècle* conosciuta e amata fuori dei confini della Francia, e la letteratura francese ha occupato già nel medio evo un posto predominante affatto proprio ed ha padroneggiato in molti paesi. L'Università di Parigi era nel medio evo un luogo di riunione della gioventù studiosa [1] di tutta Europa, e in tal modo si diffondeva naturalmente la conoscenza della lingua del nord della Francia nei diversi paesi. [2] Noi troviamo anche presso molti antichi autori francesi parole

[1] Cfr. il proverbio generalmente diffuso nel medio evo: « Filii nobilium, quum sunt majores, mittuntur in Franciam fieri doctores » (GAIDOZ e SÉBILLOT, *Blason populaire de la France*, Paris 1884 p. 11).

[2] Cfr. H. SUNDBY, *Brunetto Latinos Levnet og Skrifter* p. 75 segg. e della traduzione italiana di R. RENIER (Firenze 1884) p. 69 segg.

entusiastiche sulla bellezza e la flessibilità della loro lingua e sulla sua preminenza su tutte le altre. Adenet le Roi ci dice anzi che nobili famiglie tedesche avevano maestri francesi pei loro figli e le loro figlie:

> « Tout droit à celui tans, que je ci vous devis,
> Avoit une coustume ens el tiois pays
> Que tout li grant seignor, li conte et li marchis
> Avoient entour aus gent françoise tousdis
> Pour aprendre françois lor filles et lor fils ».
> (*Berte aux grans piés*. V. 147-151).

Si può essere naturalmente inclinati ad attribuire una parte degli elogi dei poeti alla *langue d'oui* al patriottismo, ma noi incontriamo pure simili dichiarazioni fuori della Francia, e queste devonsi prendere come testimonianze legittime della intelligenza generale della lingua di Francia e del posto che occupava la sua letteratura. Così è nota un' espressione che si trova in « Kongespeilet »: « Se tu vuoi diventare perfetto in dottrina, impara tutte le lingue, ma specialmente latino o welsch (francese), perchè queste lingue hanno maggior estensione ».[1] Si deve anche ricordare che la lingua francese aveva messo piede in Inghilterra dopo la conquista del 1066, e che nello stesso tempo era stata trasportata in occasione delle crociate nei più lontani paesi. Io ricorderò solamente a questo proposito ciò che riferisce Ramon Muntaner, che cioè nel secolo decimoterzo si parlava in Morea un francese così puro e così buono come in Parigi.[2] Una testimonianza molto significativa dell' influenza della

[1] « Ok ef thú vilt verdha fullkominn i fródhleik, thá nemdu allar mállýzkur en allra helzt latinu ok völsku, thviat thoer tungur ganga vidhast » (*Kongespejlet* ed. KEYSER, Munch og Unger Christiania, 1848, p. 6).

[2] « Perque hom deya que la pus gentil caualleria del mon era de la Morea; e parlauen axi bell frances com dins en Paris » (*Chronik des edlen En Ramon Muntaner*. Herausg von K. LANZ, Stuttgart, 1844, cap. 261, p. 468-69). È interessante anche notare che il greco medio-evale ha accolto molte parole romanze: questo vale specialmente per la lingua di Cipri, dove già da lungo tempo dominavano re francesi. Oltre a parole francesi ha accolto — in grado molto più alto — parole italiane; il che trova la sua spiegazione negli estesi rapporti commerciali coi Veneziani e coi Genovesi, i quali ebbero perciò anche dal lato della lingua nel mare Mediterraneo una parte simile a quella delle città anseatiche nel mar Baltico. Cfr. G. MEYER, *Romanische Wörter im kyprischen Mittelgriechisch* (*Jahrbuch*, XV, 33 segg).

civiltà francese sui paesi orientali occorre anche nella raccolta di leggi, che va sotto il nome di *Assises de Jérusalem*. Come la prova più parlante del come era diffusa e coltivata la lingua francese nel medioevo, e del posto ragguardevole che occupava fra le altre lingue europee, deve essere citato il fatto, che si conservano parecchie opere di autori stranieri, i quali hanno preferito scrivere in francese in luogo di adoperare la loro lingua materna. Così si può citare una intera parte delle ballate di Gower, i Viaggi di Marco Polo tradotti da Rusticiano da Pisa e il *Trésor* di Brunetto Latino. Vi furono nel secolo decimoquarto anche diversi autori catalani che scrissero in francese (V. *Romania*, XIII, 266). Inoltre Martino da Canale tradusse nel secolo decimoterzo una cronaca latina in francese e nell'introduzione alla sua traduzione si appoggia, per difendersi di aver adoperato il francese e non la propria lingua, alle seguenti ragioni: « Por ce que lengue franceise cort parmi le monde et est la plus delitable à lire et à oir que nule autre, me sui je entremis de translater l'anciene estoire des Veneciens de latin en franceis ».[1] etc.

Dovunque la lingua francese si spinse, si diffuse naturalmente anche la conoscenza della letteratura francese, che per le sue proprietà spiccate si fece subito amare nei diversi paesi. Era specialmente l'epopea storica che attirava l'attenzione, e la conseguenza fu che si ebbe una moltitudine di traduzioni, delle quali molte furono della più grande importanza per lo sviluppo intellettuale dei varii paesi e diedero l'impulso a una nuova e vigorosa letteratura. Quando perciò si vuol dare uno sguardo sull'epopea francese, si deve seguirla anche nelle sue ramificazioni fuori della Francia e in tal modo si può vedere la sua importanza universale,[2] e a ciò s'aggiunge che, come ho già menzionato, molte di queste traduzioni hanno ora una grande importanza diretta per la letteratura francese, poichè possono aiutarci a ricostruire i testi originarii, che in molti casi non esistono più. Anche per questa ragione diventa qui necessario esaminare in breve le più importanti produzioni straniere a cui die-

[1] Cfr. Sundby, *l. c.* p. 77; Paris, *Histoire poétique*, p. 163.

[2] Cfr. Victor le Clerc, *De la littérature française en Europe au XIV siècle* (*Hist. littér.*, XXIV, 496-602).

dero origine le antiche chansons de geste. Nè il tempo nè il luogo mi permettono invece di impegnarmi in un resoconto dell'influenza di queste traduzioni e del posto che occupano nelle diverse letterature straniere; questione questa che deve anche considerarsi come uscente dai limiti di questo trattato.

I. ITALIA

Mentre i trovatori provenzali trovavano un'accoglienza ospitale alle corti dei principi italiani, per il che la conoscenza della lirica del sud della Francia si diffondeva universalmente fra le classi più alte, anzi così universalmente che dopo l'esempio di Rambertino Buvallelli (verso il 1200) e di altri sorse una schiera di lirici italiani che scrissero in provenzale, — mentre questo accadeva, noi vediamo che la poesia epica francese già nel duodecimo secolo per mezzo di troveri vaganti penetrava fra il popolo delle provincie settentrionali d'Italia. Esistono in Venezia parecchi Mss. che contengono una serie di poemi francesi scritti in Italia, i quali possono dividersi in due classi: o sono poemi francesi scritti da un italiano, il quale ne ha naturalmente alterato moltissimo la lingua, oppure sono poemi composti da poeti italiani in una lingua mista, che si formò nel nord dell'Italia e che non è nè francese nè italiana: essa si chiama generalmente dialetto franco-italiano (o veneto). Qui deve essere rimarcata specialmente una serie di poemi dipendenti fra loro, che sono riuniti in una grande compilazione, che G. Paris ha chiamato *Pepin et Charlemagne*,[1] e che si ascrive con probabilità al secolo decimoquarto. Vi sono compresi i seguenti poemi: « Beuvon d'Hanstone », « Berte », « Karleto » (= Mainet), « Berte e Milone », « Ogier le Danois », « Macaire ». Un altra compilazione, che il Paris ha chiamato *l'Espagne*, comprende i poemi già menzionati: « l'Entrée en Espagne » e la « Prise de Pampelune ».

Tutti questi diversi poemi hanno per fondamento delle chansons de geste francesi, ma non debbono considerarsi come traduzioni letterali; al contrario si fanno qui spesso importanti mu-

[1] Più tardi ha proposto il nome di « *la geste de France* ». (*Rom.*, IX, 592).

tamenti coll'introduzione di nuovi nomi e di nuovi episodii. Io richiamerò specialmente l'attenzione sopra due mutazioni o amplificazioni, che nel posteriore sviluppo della letteratura epica italiana acquistarono in special modo un valore molto grande; la prima è un'amplificazione affatto sistematica di una tendenza genealogica, che noi possiamo ben rintracciare già nei poemi francesi, ma che si sviluppa molto più negli italiani. È cioè la predilezione, che troviamo dovunque, di riunire tutti i traditori in una famiglia: essi sono compresi sotto il nome di « *cil de Mayence* » e si dicono derivare da Doon, che figura come traditore nel « Beuvon d'Hanstone » e che fu confuso coll'eroe del poema francese « Doon de Mayence ». La seconda consiste nel porre in antitesi a questa famiglia di traditori, *Maganza*, la casa di *Clermont* (Chiaramonte), alla quale appartengono tutti i cavalieri senza macchia, e queste due famiglie si fanno una guerra continua.[1] Questa guerra ha una parte molto importante nell'Ariosto (vedi specialmente *Orl. Fur.*, II, 67; XXIII, 57).

I poemi franco-italiani furono poi per una gran parte ridotti in prosa e formano il fondamento di uno dei libri popolari più diffusi in Italia, « *I Reali di Francia* », che furono compilati verso il 1400 da *Andrea da Barberino*. Questo libro consta di sei parti, di cui le prime tre, che formano un tutto a sè, trattano del ciclo merovingio, *Fioravante*; la quarta e la quinta di *Buovo d'Antona*; la sesta abbraccia le tre narrazioni, *Berte, Karleto, Berte e Milone*. L'autore dei Reali, che sembra essere stato molto fecondo, ha composto anche *l'Aspromonte, la Spagna, la Seconda Spagna* (= Anseïs de Carthage) e alcuni altri romanzi.[2]

Tutti questi romanzi in prosa furono poi messi in forma rimata e diventarono con ciò il fondamento di una letteratura ricchissima ed importante, che raggiunse il sommo nella triade formata dal *Pulci*, dal *Bojardo* e dall'*Ariosto*. Si veda qual diverso sviluppo ebbero i poemi epici in Francia e in Italia: quando le antiche epopee furono ridotte in forma di romanzi in

[1] Paris, *Hist. poét.* 168, 179, 195; Rajna, *Le fonti*, p. 325.

[2] Per altri poemi e romanzi composti in Italia, quali la *Berta de li grant piè*, l'*Aquilone di Baviera*, l'*Ugo d'Alvernia*. il *Lancillotto*, il *Fierabraccia*, vedi la bibliografia.

Francia, si abbassarono a diventare libri popolari e la poesia epica era morta; in Italia invece furono i romanzi in prosa il punto di partenza di una splendida epica artistica. Paragoniamo ora « *la materia di Francia* », quale ci si presenta trattata dai Quattro e dai Cinquecentisti, colla forma che essa aveva nei più antichi poemi franco-italiani, e vedremo apparire una differenza molto notevole, che non si deve solo alle mutate condizioni dei tempi o alla maggiore eccellenza dei poeti. Nei più antichi poemi noi abbiamo traduzioni di chansons de geste francesi relativamente antiche, le quali forse risalgono tutte al principio dell'undecimo secolo. Questo può anche essere provato da ciò che i posteriori mutamenti, che la conoscenza dei romanzi brettoni introduce nei poemi epici francesi, non si trovano nelle ramificazioni italiane,[1] le quali perciò devono rendere forme più antiche e più pure. Nell'Ariosto noi vediamo invece un'influenza grandissima dei romanzi di avventura, così grande, che la sola cosa che connette i suoi eroi alla materia di Francia è il loro nome, nel resto essi appartengono alla corte del re Arturo e i fatti che loro si attribuiscono non sono altro che un'eco, ma un'eco fine e piena d'ingegno del mondo incantato e pieno d'avventure dei romanzi celtici. Questo radicale mutamento è una conseguenza naturale dell'entusiasmo col quale anche in Italia furono ricevuti e appropriati questi romanzi, tanto in francese[2] quanto in traduzioni italiane; ma non si possono qui esaminare tutte queste ramificazioni; basti il dire che si conosceva tanto Merlino quanto Arturo, tanto Tristano e Isotta quanto Perceval e tutta la rimanente variopinta galleria di ritratti dei poemi celtici.

In nessun paese tutta questa invasione della Francia ha certamente avuta un'influenza più grande e più durevole che in Italia. Essa ha dato il fondamento a una grande poesia epica artistica ed ha formato dal medio evo ai nostri giorni una parte veramente essenziale dell'alimento intellettuale della massa del popolo. *I Rinaldi*[3] di Napoli possono ancora raccogliere nelle

[1] RAJNA, *Le fonti*, p. 12.

[2] Cfr. P, RAJNA, *Ricordi di codici francesi posseduti dagli Estensi nel secolo XV* (*Romania*, II, 49 segg.).

[3] Così si chiamano in Napoli *i cantatori di Rinaldo*, vale a dire cantatori

sere d'estate migliaia di uditori, i quali con grande attenzione seguono i loro racconti su *Orlando*, *Rinaldo*, *Alfonso* o comunque essi li chiamino; può ancora il racconto delle loro terribili lotte e avventure meravigliose legare il sensibile interesse del popolo e rapirlo ad un entusiasmo impetuoso, sebbene questo non si manifesti più in modo così disinteressato come nei tempi addietro. Il Poggio narra come un tale, che aveva udito da un cantatore popolare annunziare che nel prossimo giorno voleva cantare la morte di Ettore, ne fu così addolorato che offerse subito al cantastorie una certa somma perchè lasciasse vivere ancora per qualche tempo il valoroso guerriero. L'offerta fu accettata e il fatale avvenimento fu differito finchè durò il contratto; ma quando questo cessò, Ettore dovette morire con grande dolore del bravo uomo.[1]

II. SPAGNA

Può dimostrarsi che i poemi epici francesi furono molto presto conosciuti al sud dei Pirenei, ma non ci è rimasto nessun sostanziale rifacimento spagnuolo. Prima di tutto nel secolo decimoterzo noi troviamo in diverse cronache parecchie piccole narrazioni, che spettano al ciclo carolingio, ma più importanti ramificazioni sono di una data molto posteriore, probabilmente della fine del decimoquarto o del principio del decimoquinto secolo: io penso qui alle romanze spagnuole *del ciclo carlovingio.* Una parte di queste si fonda forse sopra diverse cronache, e una parte invece deve certamente riprodurre poemi francesi, di cui parecchi sono ora perduti. Altre ancora sono addirittura imitazioni di poemi italiani e queste non hanno naturalmente nessun interesse per noi.

popolari che espongono poemi cavallereschi. Rinaldo (= Renaut de Montauban) è diventato a poco a poco un eroe principale nei poemi italiani. Vedi meglio su questi moderni troveri lo scritto del Rajna: « *I Rinaldi o i cantastorie di Napoli* » in *Nuova Antologia* 1878, vol. XII; un sunto di esso si trova in A. Baragiola, *Crestomazia italiana ortofonica; Prosa.* Strasburgo 1881 p. 234-40. Si trovano ancora cantatori popolari che recitano poemi cavallereschi in Sicilia (cfr. *Romania*, VIII, 137-38; X, 310 e Pitrè, *Le tradizioni cavalleresche popolari in Sicilia*, *ib.* XIII, 315-398), e nell'Italia del nord.

[1] *Poggii Florentini facetiarum libellus unicus.* Londini, 1798, II, 87.

Come esempi di romanze che mostrano l'origine francese, io citerò la *R. del Conde Dirlos* e le *R. R. de Gaiferos*, le quali si fondano sopra diverse tradizioni che si trovano in molti luoghi delle chansons de geste; inoltre le *R. R. sobre el Marques de Mántua, Valdovinos y Carloto*, dove troviamo ricordanze sia « dell' Ogier le Danois » e sia del poema « Les Saisnes »: qui si è confuso il figlio di Uggeri, *Baudouin* (Valdovinos) col fratello di Orlando che porta lo stesso nome; *le R. R. de Montesinos*, che si riportano al poema su Aiol; le *R. R. de Durandarte*, le *R. R. de la Batalla de Roncesvalles*, che contengono una serie di episodii sulla rotta di Roncisvalle; l'eroe *Durandarte* non si trova in nessun poema francese e secondo ogni verosimiglianza dev'essere stata la celebre spada di Orlando, che gli ha dato il nome; *le R. R. de Calainos*, che sono senza dubbio derivate da alcuni frammenti del « Fierabras » e la *R. de la Linda Melisenda*, che sembra derivare da un episodio dell' « Amis et Amile ». Molte altre romanze si riferiscono al *ciclo carlovingio*,[1] ma io non voglio fermarmi su di loro, poichè i tratti leggendarii vi sono spesso così cancellati, che l'origine francese mi sembra molto dubbia. Ancora due sole parole sulle *R. R. del conte Claros*.

Secondo quello che generalmente si ammette, queste romanze devono contenere una forma assai alterata dell'antica leggenda di Eginardo e di Emma figlia di Carlo. La stessa tradizione deve anche stare a fondamento delle *R. R. de Gerineldo* (*Primavera*, II, 96 segg.). A questa opinione si attengono il Paris e il Milà,[2] ma tutto questo a me pare molto dubbio; sia perchè le romanze spagnole differiscono, per ciò che spetta all'argomento, moltissimo dalla leggenda, come è generalmente noto, e sia perchè non esiste nessun poema francese, che tratti di questa leggenda.[3] I pochi punti di somiglianza devono quindi, io credo, concepirsi piuttosto come accidentalità.

[1] Tutta questa letteratura delle romanze è stata ampiamente trattata dal Milà y Fontanals, *De la poesía heróico-popular castellana* p. 327-79.

[2] Paris, *Hist. poét.* p. 215; Milà y Fontanals, p. 355 segg.

[3] Come fu recentemente mostrato da Bacher (*Ztschrft der deuschen morgenländ Gesellschaft* 1880, XXXIV, p. 610 segg.), è assai notevole che la leggenda francese per una via ancora ignota è passata in Arabia e fu accolta nelle Mille e una notte.

Benchè in tutto quanto si è visto un numero non piccolo di romanze spagnuole rimandi a poemi epici francesi, tuttavia non si può dire che questi abbiano avuta un'influenza di qualche importanza sulla letteratura spagnuola in generale o sulle romanze in particolare. Io farò notare però, che le tradizioni francesi hanno cooperato a formare un eroe favoloso, *Bernardo del Carpio*, che è cantato in diverse romanze.[1] Questo Bernardo era probabilmente in origine una imitazione e un parallelo di Orlando, ma più tardi non si rimase contenti di far comparire un eroe spagnuolo nell'esercito di Carlo e di farlo combattere per i Francesi; egli fu fatto allora un rappresentante della nazione spagnuola; la lotta di Carlo contro i Baschi diventa una lotta contro gli Spagnuoli, e la rotta di Roncisvalle diventa per la Spagna una vittoria nazionale, poichè Bernardo combatte e vince i dodici Pari.

Il ciclo bretone e il classico sono certamente arrivati tardi in Ispagna. Nell'*Arcipreste de Hita* e in alcune antiche cronache noi troviamo bensì alcune allusioni ad essi, ma non altro, e maggiori traduzioni complete non compaiono prima del secolo XV, ma si leggono con un interesse così grande, che può anzi la loro lettura diventar talvolta pericolosa, come la notevole sorte di *Don Quijote* — di molto comica memoria — dimostra.

III. PORTOGALLO

È certo che i Portoghesi nel medio evo hanno conosciuta la letteratura francese, ma sembra che non vi siano stati poemi epici che si siano di preferenza attirata la loro attenzione: solo relativamente poche romanze sono derivate dalle tradizioni appartenenti al ciclo carolingio,[2] ma essi hanno invece imitato con la più grande predilezione la letteratura lirica e i romanzi brettoni.

IV. INGHILTERRA

Quando il duca normanno Guglielmo nel 1066 si fece signore dell'Inghilterra, la lingua francese venne ad avere una

[1] *Primavera*, I, 26, segg.

[2] Quasi tutte le romanze di cui è qui parola sono tradotte dallo spagnuolo e contengono soltanto ricordanze molto vaghe e indeterminate. Una completa

parte importante in quel paese. Nel secolo decimoquarto essa era addirittura la lingua della conversazione nelle classi più alte, e come lingua ufficiale si è mantenuta ancor più a lungo. È facile intendere come dovessero subito svilupparsi diverse particolarità nella lingua degli invadenti conquistatori, e queste particolarità sono già al principio del duodecimo secolo così significanti, che noi d'ora innanzi dobbiamo parlare di un dialetto anglo-normanno.[1] Non sembra per altro che questa lingua sia penetrata nella massa del popolo, che continuò a parlare inglese: era una pianta forestiera importata, che era tenuta in piedi dalla moda. Così i due linguaggi non vissero nelle stesse condizioni; essi vennero solo relativamente poco in contatto fra loro, e non si può quindi parlare di una vera lotta fra loro accaduta. In ogni caso il dialetto anglo-normanno non ha subito nessuna influenza da parte dell'antica lingua inglese; al contrario, come è noto, questa ha accolto elementi francesi.

I poemi che furono composti in Inghilterra in francese, non si indirizzavano quindi al popolo: per essere intesi da lui dovevano essere tradotti. E questo pure accadde, sebbene un po' più tardi, e queste traduzioni non sono che poco numerose e non hanno nessun valore. Fra le più importanti devono notarsi: il *Rollant*, che si fonda in parte sulla « Chanson de Rollant », e in parte sulla cronaca di Turpino, il *Sir Ferumbras*, che è una riproduzione del « Fierabras »; *The Sowdon of Babylon*, che è una traduzione del « Fierabras » completo e contiene perciò anche la « Destruction de Rome »; il *Sir Bevis* corrispondente al « Beuvon d'Hanstone »; a ciò s'aggiunga una riproduzione versificata della cronaca di Turpino in unione col « Voyage Charlemagne » e l'« Otinel » sotto il titolo di *Otuel*.

Si hanno anche traduzioni di poemi classici, come per esempio il *King Alisaunder*, e, come era da aspettarsi, il ciclo brettone è riccamente rappresentato; ma io non stancherò il lettore con una nuova litanie di titoli.

bibliografia delle romanze portoghesi si trova in *Romanceiro, choix de vieux chants portugais traduits et annotés par* Le comte de Puymaigre. Paris, 1881

[1] Vedi su ciò O. Scheibner, *Ueber die Herrschaft der französischen Sprache in England*, Perogramm. Annaberg, 1880, e J. Vising, *Étude sur le dialecte anglo-normand du XII siècle*, Upsala, 1882.

V. PAESI BASSI

Il contributo dato dai Paesi Bassi non è grande, ma alquanto più importante di quello per es. dell'Inghilterra. Quasi tutti i poemi tradotti si ascrivono ai secoli XIII e XIV; il che fu però per la prima volta completamente provato di recente, poichè parecchi eruditi olandesi, traviati da un patriottismo molto spinto, si sono più volte sforzati di dimostrare che i poemi dovevano essere di origine molto più remota e che — lungi dall'essere traduzioni — dovevano al contrario considerarsi come gli originali dei poemi epici francesi. Su questa opinione interamente erronea è inutile che ci fermiamo, e passiamo subito ai testi.[1]

1. *Rolant.* Di questo poema sono rimasti quattro frammenti, due dei quali sembrano rimandare al manoscritto di Oxford. Esiste anche un libro popolare del secolo XVI sulla battaglia di Roncisvalle.

2. *Ogier.* Si è fin qui creduto da tutti, anche da G. Paris,[2] che il poema dei Paesi Bassi su Uggeri il Danese risalisse al duodecimo secolo e rappresentasse una tradizione ancor più antica del poema di Raimbert. Ma il Matthes ha dimostrato[3] che questa opinione si fonda sopra un errore e che il poema appartiene al secolo XIV ed è derivato da un tardo rifacimento del poema di Raimbert. Alla fine del secolo decimoterzo un poeta di nome *Jan de Clerk* scrisse un altro poema su Ogier, che ora però non esiste se non in una traduzione tedesca.[4]

3. *Gwidekijn* è rimasto solamente in un frammento del secolo XIII. Come il titolo dice, esso tratta naturalmente della guerra sassone. Il traduttore non si è servito del poema di Bodel, ma invece di una tradizione più antica, che sembra conservata in parte nella Karlamagnus Saga (vedi p. 108).

[1] Cfr. MONE, *Uebersicht der niederländischen Volks-Literatur älterer Zeit* (Tübingen 1838). *Horae belgicae. Studio atque opera Hoffmanni Fallerslebensis.* Parte I-XII. Hannover, 1830-62. W. I. A. JONCKBLOET, *Geschiedenes der nederlandsche Letterkunde*, Erste Deel. Groningen 1868.

[2] *Hist. poét.*, p. 138.

[3] *De nederlandsche Ogier*, Groningen 1876.

[4] MONE, *Uebersicht*, p. 38.

4. *Renout van Montalbaen*. Di questo poema ci sono pure rimasti soltanto dei frammenti, i quali però, come il Paris ha mostrato, sono di grande interesse. Le diverse questioni che si connettono a questa traduzione furono di recente profondamente trattate dal Matthes.[1]

Inoltre sono rimasti diversi frammenti di traduzioni del « Girart de Viane », dell'« Huon de Bordeaux » e di altri poemi, sui quali però non ci tratterremo, come pure sulla traduzione del « Mainet », la quale, dopo che fu trovato l'originale francese, ha minore importanza; del notevole poema « *Carl ende Elegast* » si è già parlato (p. 111).

Il ciclo straniero ha appena messo piede nei Paesi Bassi in modo notevole; la più importante traduzione sembra essere il *Merlijn*, che si deve a *Jakob van Maerlant*.

VI. GERMANIA

I poemi epici nazionali non si attirarono in Germania un'attenzione così grande come gli stranieri, specialmente i celtici, le cui tendenze mistiche sembrano che abbiano destato il più grande interesse. Dei poemi carolingi non furono tradotti che molto pochi, ed è degno di nota che lo spirito degli originali francesi fu interamente mutato, così che il carattere fondamentale guerresco fu scacciato da una certa mistica religiosità.

1. *Ruolantes Liet*. Il poema si deve a un prete di nome Konrad (Chunrat). Fu composto probabilmente alla metà del duodecimo secolo, ed è quindi la più antica imitazione tedesca di un poema francese. Esso si avvicina in molti luoghi al testo del manoscritto di Oxford, ma spesso se ne allontana anche molto, così che il suo modello deve essere stato certamente una redazione diversa da quella rappresentata da O. Nel secolo seguente il poema fu interamente rifatto da un poeta conosciuto solo sotto il nome di Stricker. Questi ha mutato il titolo in *Karl*, ed ha introdotto una parte di nuovi episodii che non si trovano in Konrad.[2]

[1] *Renout de Montalbaen, met Inleiding en Aanteekeningen.* Groningen 1875.
[2] *Germania*, XXII, 129 segg.

2. *Karl Meinet* è il titolo di un poema molto grande che tratta tutta la storia leggendaria di Carlo: fu scritto al principio del secolo XIV e forma in certo modo un riscontro al «Charlemagne» di Girart d'Amiens. Esso abbraccia i seguenti poemi: «Meinet», «Karl e Elegast», «Morant e Galienne», (l'originale non si conosce ancora), «Rollant» e «Ospinel» (neppure l'originale di questo si conosce finora).

3. *Willehalm*. Questo poema (scritto verso il 1215) appartiene alla così detta «epopea cortigiana»; si deve al noto Wolfram von Eschenbach e tratta della battaglia di Aliscans.[1] Lo stesso poeta prese i suoi argomenti anche dal ciclo celtico e la sua opera capitale è il

4. *Parzival*, che può nello stesso tempo considerarsi come il più importante epos artificiale tedesco. Fu composto fra il 1205 e il 1215. La fonte più prossima di Wolfram sembra essere stato Chrestien de Troyes. A fonti francesi rimanda anche *Titurel*, che non fu però terminato da Wolfram. Alla fine del secolo lo stesso argomento fu trattato di nuovo da Albrecht von Scharfenberg, e nel suo poema si trova una minuta descrizione del tempio del Graal.

5. *Erec und Enite* fu composto nel 1192 e si deve ad Hartman von Aue, che scrisse anche

6. l'*Iwein* o il «Cavaliere dal leone». Ambedue questi ultimi poemi sono tradotti dai corrispondenti originali francesi, che si devono, come già si disse, a Crestien de Troyes.

7. *Tristan und Isolde* è l'opera capitale di Gotfried von Strassburg. Noi abbiamo già fatto attenzione al fatto che questo poema è tradotto da un originale francese ora in parte perduto, il cui autore è un certo Thomas del resto ignoto. Goffredo non arrivò a terminare il suo poema, che fu però continuato da Ulrich von Türheim e Heinrich von Freiberg.

8. *Schwanritter*. Questo poema si deve a Konrad von Würzburg ed è una riproduzione incompleta dell'ultima parte del poema francese «Le Chevalier au Cygne». Il cavaliere dal cigno ha, come è noto, una parte notevole nella poesia tedesca

[1] San-Marte, *Ueber Wolframs Rittergedicht Wilhelm von Orange und sein Verhältniss zu den altfranzösischen Dichtungen gleichen Inhalts*, 1871.

sotto il nome di Lohengrin, e merita di essere notato che egli, che in Francia era un rappresentante del ciclo della crociata, è stato qui collegato colle leggende del Graal. Già Wolfram fa menzione di lui come di un figlio di Perceval e di un erede al mistico regno del Graal.[1]

9. *Der trojanische Krieg* fu composto dal poeta molto fecondo Konrad von Würzburg († 1287) e fu chiaramente dimostrato da H. Dunger,[2] che la sua fonte principale fu il « Roman de Troie » di Benoist, che del resto era già stato prima tradotto da Herbort von Fritzlâr. Di altri poemi tedeschi che trattano argomenti presi dal ciclo delle leggende classiche devono nominarsi:

10. l'*Alexanderlied* del prete Lamprecht e finalmente

11. l'*Eneide*, che si deve al poeta basso-tedesco Heinrich von Veldeke.

Queste osservazioni non pretendono certamente di essere complete. Io ho avuto solo intenzione di raccogliere le più importanti ramificazioni a cui diede origine l'opopea francese in Germania: resterebbero moltissimi altri testi da ricordare tanto in versi quanto in prosa, come per es. l'interessante cronaca di Weihenstephan,[3] ma questo ci condurrebbe troppo in lungo.

VII. SCANDINAVIA

Se si esclude l'Italia, nessuno degli altri paesi offre traduzioni così interessanti e di tanta importanza dei poemi carolingi, quanto gli scandinavi. E primamente deve nominarsi la *Karlamagnus Saga*, che si ascrive alla metà del secolo decimoterzo. Essa è conservata in due diverse redazioni, delle quali solo la più recente è completa. Che vi fosse, specialmente alla fine, non piccola differenza fra le due redazioni, è stato provato chiaramente da G. Storm.[4] La redazione più recente pubblicata da Unger contiene le seguenti parti:

[1] Vedi in proposito PIGEONNEAU, *Cycle de la croisade*, p. 238 segg.

[2] H. DUNGER, *Die Sage vom trojanischen Kriege in den Bearbeitungen des Mittelalters und ihre antiken Quellen*, Dresden, 1869.

[3] Vedi in proposito PARIS, *Histoire poétique*, p. 502; *Romania* XI, 110-111; 409-10.

[4] *Sagnkredsene*, p. 14 segg.

1. *Karlamagnus Saga*, che riferisce la storia di Carlo e di Orlando fino all'assedio di Saragozza; qui fu fra l'altro adoperato il poema ora perduto su « Basin » (STORM, p. 36-45).

2. *Olif og Landres*, che appartiene ad una redazione più recente e che fu tradotto dall'inglese: l'originale inglese, che rimanda al « Doon de la Roche », è andato perduto (STORM, p. 65 segg.).

3. *Oddgeir Danske*, che riproduce una parte del poema di Raimbert, ma da cui si allontana verso la fine.

4. *Agulandus*. Per comporre questo libro il traduttore si è servito della cronaca di Turpino e dell'« Aspremont ».

5. *Guitalin*, che rappresenta il poema ora perduto sulla guerra sassone.

6. *Otuel*, che è tradotto dal rifacimento inglese dell'« Otinel ».

7. *Jorsalaferdh*, che contiene una traduzione molto esatta del « Voyage de Charlemagne ».

8. *Runzisval*. Qui sembra nei tratti generali che sia stato adoperato un testo, che si avvicina molto a quello conservato nel manoscritto di Oxford; si può anche con certezza affermare che la saga in molti luoghi ha conservato tratti che sono andati perduti nelle redazioni francesi rimasteci. (STORM, p. 16 segg.).

9. *Vilhjalm Korneis* che si accosta al « Moniage Guillaume », dal quale poema però nello stesso tempo si scosta essenzialmente in altri punti.

10. *Um Kraptaverk ok Jartegnir*, che qui non ci riguarda. La materia di questo libro si trova nello *Speculum historiale* di Vincent de Beauvais.

La Karlamagnus Saga islandese fu tradotta in svedese e in danese. La traduzione svedese, della quale ci sono conservati soltanto alcuni frammenti (STORM, p. 160 segg.), è certamente la più antica e sta a base della danese, che ha tanto maggior valore in quanto rimanda alla redazione più antica della Karlamagnus Saga e contiene varianti interessanti.[1]

Se si esaminano più davvicino i diversi episodii della redazione islandese della saga, apparisce chiaro che parecchi di essi

[1] Il suo rapporto col testo islandese fu trattato da BRANDT, *Romantisk Digtning* III, 342 segg.

rimandano a poemi francesi. Io ricorderò semplicemente la quinta parte « Guitalin », dove abbiamo la prova più evidente, che il traduttore ha conservato due versi francesi,[1] i quali sembrano scritti in dialetto normanno o anglo-normanno e può certo ammettersi, che l'Inghilterra è stata il mezzo intermedio fra la poesia francese e l'antica traduzione nordica (STORM, p. 13). Può anche essere dimostrato, che parecchie narrazioni solo indirettamente risalgono ad originali francesi, poichè esse debbono essere passate attraverso a rifacimenti inglesi prima di arrivare in Norvegia; così è chiaro che nel secondo raccconto, « Olif og Landres », fu messo a profitto un poema inglese, poichè è rimasta una parola inglese nella traduzione, cioè *Stivardh*.[2] Che i prodotti letterarii francesi siano arrivati in Norvegia passando per l'Inghilterra, è confermato anche da altre ragioni. Così è noto che Haakon Haakonsön (1217-63) il quale aiutò e favorì in alto grado questo movimento, era in istretta relazione col monaco Mathaeus Parisiensis che dimorava in Inghilterra.

Oltre alla Karlamagnus Saga noi troviamo una grande quantità di altre saghe « romanze »[3] che rimandano ad originali francesi: io citerò l'*Amicus Saga ok Amilius*, la *Bevers Saga* (Beuvon d'Hanstone); l'*Elis Saga* (Élie de St: Gilles), il *Flores ok Leo* (Florent et Octavian), la *Flóvents Saga*, l'*Huga Saga Skaplers* (Hugon Capet) ed altre. Si trovano anche traduzioni di poemi spettanti al ciclo straniero, come l'*Erex Saga*

[1] Il luogo dice: « At vbia loyt a pasce lardenais terri elis skot gillimer ebove learde »; il che deve interpretarsi per: « Adubet l'out à pasque li ardenais Terris — E l'escot Guillemer e Bove le hardi (cfr. UNGER, p. XXIX). Nel capitolo quattordicesimo della stessa narrazione si leggono le seguenti parole: « Si porte vn olifant unkes melur ne clinie bestie saluage qui nat soni de mort » *ib.* p. 386, nota 21), che Unger — appoggiandosi al testo islandese — ridà nel seguente modo: « Si porte vn olifant, unkes melur n'ut, d'une beste salvage qui n'at somme el monde ». Questo però è molto dubbio; il passo è evidentemente molto alterato, ma la fine deve piuttosto correggersi: « qui n'ot soing de mort ».

[2] GRUNDTVIG, *D. g. F.* I, 199.

[3] Cfr. HALFDAN EINARSÖN, *Historia litteraria Islandiae* (Hafniae, 1777) p. 100 e segg.; MÜLLER, *Sagabibliothek*, III; ARWIDSSON, *Förteckning öfver kongl. bibliothekets i Stockholm isländska handshrifter* (Sthlm, 1848); GEOFFROY, *Notices et extraits* ecc.; MÖBIUS, *Catologi*.

(Érec et Énide), l'*Ivents Saga* (Ivain), la *Parcevals Saga*, la *Tristrams Saga*[1] ecc.

Tutte queste traduzioni sono in prosa, e noi vediamo quindi che il moto, che avrà luogo in quasi tutta Europa nel secolo decimoquarto, era gia incominciato nel XIII nel nord. Noi abbiamo tuttavia semplici racconti in versi e sono i canti detti *Eufemia-Viser*. Di questi due furono messi in versi secondo la saga islandese; a fondamento del terzo « Il duca Federico di Normandia » sta invece un poema tedesco.[2] Nei secoli seguenti una quantità di leggende romanze o di motivi leggendarii furono trasportati in canti detti « *Rimur* »,[3] che si trovano tanto in Islanda quanto nell'isole Feroer.[4] Per ciò che spetta alla Danimarca ricorderò ancora l'*Olger Danskes Krönike* in cui Cristiano Pedersen ha compilato i romanzi cavallereschi francesi spettanti a questo eroe. Quanto ai nostri canti popolari, ho già fatto menzione del « calvo monaco » (p. 148). Sui canti spettanti a Uggeri il Danese io non mi fermerò qui più a lungo, come pure sopra quei « libri popolari » che indirettamente o attraverso a traduzioni tedesche rimandano a poemi cavallereschi francesi.[5]

VIII. UNGHERIA

Non sembra che esista nessuna antica traduzione ungherese di poemi epici francesi, ma è certo, che parecchi di essi furono conosciuti e amati in Ungheria; almeno *Galeottus*, il segretario e biografo del re Mattia Corvino, narra che il giovane re: « Ad hujus modi carmina adeo erat attentus ut cibi potusque oblitus, inedia pressus, a mane usque ad vesperum, ad illorum vehe-

[1] Questa fu tradotta, come pure l'Elis Saga, da un *brodhir Robert*, a cui si deve probabilmente anche « Strengleikar ».

[2] Vedi meglio STORM, *Nordisk Tidskrift for Filol. N. R.* I, 23 segg.

[3] STORM, *Sagnkredsene*, 212 segg.

[4] Tutti i canti di queste isole furono raccolti da Svend Grundtvig e Jörgen Bloch in una grande opera ancora inedita, intitolata *Corpus carminum Foeroensium*. Quest'opera inedita consta di quindici volumi e i canti romanzi (*Rimur*) occupano due volumi, l'undecimo, che contiene una serie di canti del ciclo leggendario di Carlomagno, con fondamenti in parte diversi dalle leggende conservate, e il duodecimo, che contiene racconti su Ivon, Tristran e parecchi altri (v. *Aarböger for nordisk oldkyndighed*, 1882, p. 367).

[5] Vedi NYERUP, *Morskabsloesning*, p. 107-34.

mentes ictus pugnamque acerrimam, quodammodo stupefactus, nil aliud cogitans, interdum gloria victoris accensus, brachia pedesque sub quadam pugnantium gesticulatione movebat, cum et pugnantibus et adesse et praeesse videretur ».[1]

IX. GRECIA

Anche in questo paese sono giunti i poemi francesi; si può ammettere per certo, che essi furono prima recitati nella lingua originale presso le molte piccole corti francesi, che si trovavano colà e dove *la langue d'oïl*, come già dissi, si mantenne a lungo in una forma pura e inalterata. Più tardi i poemi furono certamente tradotti in greco, ma la nostra conoscenza di queste traduzioni è disgraziatamente molto piccola. Sembra però da tutto risultare che fu specialmente il cielo straniero coi poemi brettoni e classici, che attirò l'attenzione. Così si sa che furono conosciuti e tradotti parecchi romanzi intorno ai cavalieri della « tavola rotonda », o, come si chiamava, τραπέζη τὴ στρογγύλη, e si conserva un frammento di circa trecento versi, dove troviamo parecchi degli eroi bretoni con nomi alquanto grecizzati, come per esempio Λαντέλωτος ἐκ λίμνης. Dei poemi classici si è conosciuta « la geste d'Alexandre », e si dice anche che sia stato tradotto il *Roman de Troie* di Benoist, e allora questa materia leggendaria dopo aver corso per molte vie un migliaio e mezzo di anni e dopo aver subìto i più notevoli mutamenti sarebbe ritornata nel paese al quale in origine apparteneva, e dove era stata vestita di una forma così mirabilmente bella.[2]

X. RUSSIA

Nella letteratura russa non si trovano che pochissime traccie dell'epopea francese, il qual fatto è in sè e per sè abbastanza naturale; tutta la conoscenza sembra limitarsi al libro popolare già menzionato intorno al valoroso Bova Korolevitch e la bella Drushnevna (vedi pag. 206). Un viaggiatore tedesco, Ermann, che nel 1831 viaggiava per la Russia del Nord e la Siberia,

[1] PARIS, *Hist. poét.*, p. 133.
[2] Cfr. *Historie littéraire*, XXIV, 527-32.

narra di aver quivi più volte udito un canto popolare sulla rotta di Roncisvalle. Egli ne dà i primi quattro versi, e G. Paris ha voluto in essi vedere un riscontro alla celebre romanza spagnuola: « *Mala la vistes, Franceses, la caza de Roncesvalles* » ecc. Ora si sa che quel canto non risale più addietro del 1789 e che fu composto (tradotto) da Karamsin.[1]

[1] Cfr. Liebrecht in *Germania*, XXVI, 368.

LIBRO TERZO

OSSERVAZIONI LETTERARIE E LINGUISTICHE

CAPITOLO I

TROVERI E GIULLARI

« Le moyen âge est, par excellence, l'époque des gloires collectives, des oeuvres impersonnelles et anonymes », dice molto bene l'Aubertin,[1] e l'antica letteratura francese conferma interamente la sua asserzione. Reca stupore il vedere cosi pochi nomi d'autori conservatici in rapporto al gran numero di testi che possediamo. Questo fatto è in sè e per sè naturalissimo, poichè più primitive sono le condizioni del tempo in cui una letteratura si svolge e tanto più difficilmente gli autori possono difendere le proprie pretese sulle loro produzioni, poichè queste finiscono presto per diventare una specie di patrimonio intellettuale comune. Devesi ben tenere a mente che il canto è quasi sempre unito alle più remote produzioni dello spirito di un popolo, e quando una canzone è una volta cantata, si trasmette subito per mezzo della tradizione orale; essa s'imprime nelle memoria di migliaia di persone e viene cosi ad appartenere a tutto il popolo. L'individualità dell'autore non dura perciò a lungo; essa deve sparire dinanzi a un certo comune carattere nazionale, e il risultato di ciò si è naturalmente che il nome dell'autore originario è completamente dimenticato.

Se ci rivolgiamo alla poesia epica, noi vediamo che la massima parte delle chansons de geste ci è conservata senza il nome degli autori: questo vale specialmente per i poemi più antichi. Chi scrisse il « Rollant », il « Girart de Roussillon »,

[1] *Histoire de la langue et de la littérature française*, I, 169.

il « Jourdain de Blaives », il « Floovant » e tutti gli altri poemi? Non si sa, e non si arriverà certo mai a saperlo. Con i posteriori rifacimenti le cose stanno alquanto diversamente; qui il numero dei poemi, di cui gli autori sono ignoti, è relativamente minore; ma a questo tempo anche l'epopea ha perduto molto del suo carattere originario, della sua popolarità. D'ora in poi noi abbiamo a fare con autori che si potrebbero chiamare « professionali », i quali non si limitano più all'attività modesta e però così bella ed importante dei più antichi cantatori popolari: quella del raccogliere e rifondere tradizioni popolari viventi; essi non sono più un'eco delle tradizioni del tempo passato; poetano indipendentemente basandosi su queste; gli autori hanno la pretesa di essere considerati come poeti. Una certa vanità letteraria e un conscio sentimento di sè vengono ad avere nei poeti la loro parte e si mostrano subito in molte maniere. Così essi si studiano di render noto in qualche modo al pubblico il loro nome, per es. col porlo in un acrostico al principio o alla fine del poema; ma sembra però che nel medioevo il porre il proprio nome ad una composizione letteraria fosse considerato come una cosa sconveniente, se non vi era una ragione speciale per farlo.[1] Ma questo appunto succedeva nei poemi epici: così noi potremo vedere che i troveri molto sovente non esponevano essi stessi le loro opere, ma le cedevano ad altri. Era naturalmente un vantaggio per quelli che dovevano esporli in pubblico, se il poema si doveva ad un autore conosciuto, che il nome di questo fosse unito a quello, ed io credo che noi dobbiamo qui vedere una delle più valide ragioni del fatto che parecchi autori si sono menzionati in terza persona nel principio delle loro opere. I nomi di autori più considerevoli che s'incontrano nei poemi epici sono i seguenti:

Adenet le Roi,[2] autore dei poemi « Berte », « Beuvon de Commarcis », « Enfances Ogier » e « Cléomades ».

[1] Così si ricordi, che per esempio Dante si è nominato una sola volta nel suo colossale poema (*Purg.*, XXX, 55) e che egli tuttavia si discolpa dell'averlo fatto (*ib.* XXX, 63).

[2] *Adenet* col soprannome di *le Roi* (vale a dire re, maestro anziano dei giullari e dei menestrelli) è uno dei più noti autori del secolo XIII. Nacque verso il 1240 e morì alla fine del secolo. Fino al 1270 sembra che si sia trattenuto alla

Bertolais, autore del « Raoul de Cambrai ».

Bertrant de Bar-sur-Aube, autore del « Beuvon d'Hanstone », del « Girart de Viane » e forse anche dell' « Aimeri de Narbonne ».

Gautier de Douai, *Louis le Roi*, autori della « Destruction de Rome ».

Girart d'Amiens, autore del « Charlemagne ».

Graindor de Douai, che rimaneggiò l' « Antioche ».

Guillaume de Bapaume, autore del « Moniage Rainouart ».

Huon de Villeneuve, autore di alcune parti del « Renaut de Montauban ».

Jehan de Flagy, autore del « Garin le Loherain ».

Jehan Bodel d'Arras,[1] autore della « Chanson des Saisnes ».

Jendeus de Brie, autore della « Bataille Loquifer ».

Raimbert de Paris, autore della « Chevalerie d'Ogier ».

Renaut, autore della seconda parte delle « Enfances Godefroi ».

Richart le Pèlerin, autore dell' « Antioche ».

Se noi aggiungiamo i nomi, che conosciamo dall'*épopée adventice*, come quelli di *Crestien de Troyes*,[2] *Thomas*, *Bérol*, *Benoist de Sainte-Morè*, *Jacques de Forez*, *Albéric de Briançon*, *Lambert le Tort* e *Alexandre de Bernay*, noi

corte del duca Enrico III in Brabant; poi accompagnò il duca fiammingo Guy de Dampierre in un viaggio in Italia e ritornò parecchi anni dopo in Francia. D'allora in poi si trattenne ora a Brabant, ora a Parigi, dove trovò una protettrice nella moglie di Filippo III, Maria di Brabant. Può provarsi che nel 1297 egli viveva ancora. Quel poco del resto che noi sappiamo della sua vita e che si deve quasi esclusivamente ai suoi proprii ragguagli datici ne' suoi poemi, si trova raccolto nell' *Histoire littéraire*, XX, 675 e segg., e nell'introduzione all'edizione di Van Hasselt del « Cléomades » (due volumi. Bruxelles, 1865-66).

[1] Jehan Bodel di Arras compose oltre la « Chanson des Saisnes » un dramma su San Niccolò (*Li jus de Saint-Nicolas*) e alcune poesie liriche. Egli viveva alla fine del duodecimo e al principio del decimoterzo secolo. Nel 1203 scrisse un *Congies*, dove prende congedo dal mondo, poichè è diventato lebbroso e deve ritirarsi nella solitudine. Questo è quasi tutto quello che noi sappiamo della sua persona; invece i suoi lavori lirici ci danno diversi schiarimenti sul suo carattere (vedi P. Paris nell'*Histoire littéraire*, XX, 605 e segg.).

[2] Chrestien de Troyes nacque in Troyes nella prima metà del duodecimo secolo e morì fra il 1195 e il 1198. Dimorò alla corte dei conti di Fiandra e fu molto favorito specialmente dalla contessa di Champagne, Marie de France (figlia di Luigi VII), che dopo la morte del suo primo marito sposò un conte di

abbiamo nominati quasi tutti gli autori che sappiamo avere scritti poemi epici. Si vede che i nomi che conosciamo sono relativamente pochi; la maggior parte dell'epopea ci è rimasta anonima. Noi possiamo bensì coll'aiuto della paleografia, della linguistica, della prosodia, di dati archeologici e storici indicare con una qualche precisione quando e dove i diversi poemi furono composti, ma non possiamo andare più là, e non c'è a dir vero nessuna ragione speciale per lagnarsi di questo. Se anche sapessimo da chi furono composti tutti i molti altri poemi, che cosa si sarebbe guadagnato con ciò? Nella maggior parte dei casi è molto poco una serie di nomi vuoti e insignificanti e niente altro. Perchè quando noi non conosciamo altro che il nome dell'autore e la sua patria, e in alcuni casi forse anche l'anno della nascita e della morte, ma non sappiamo nulla della sua persona; quando la sua vita, la sua posizione sociale, il suo sviluppo intellettuale, le condizioni speciali nelle quali egli ha vissuto e operato e tutte le altre notizie, che sono necessarie per ben comprendere l'individualità di un poeta, ci sono ignote, noi non sappiamo in realtà nulla di un poeta epico del medio evo, poichè le sue opere in generale, in causa di condizioni speciali, non comprendono che pochissimi dati per poter decidere qualche cosa sul suo sviluppo intellettuale. La cosa sta in realtà in tal modo, che noi della maggior parte dei poeti citati sappiamo soltanto come si chiamano, ma non sappiamo nulla di più.

Dopo aver fatta una fuggevole conoscenza personale degli autori delle antiche chansons de geste, si presentano parecchie questioni che noi dobbiamo in seguito cercare di risolvere, per quanto i testi rimastici ce lo permettono. Innanzi tutto si presenta la questione del posto che occupavano gli autori rispetto al loro pubblico, poichè è abbastanza noto che i poeti del medio evo agivano in tutt'altre condizioni di quelle dei poeti moderni, i quali per mezzo della stampa mandano colla velocità

Fiandra, Baldovino IX, più tardi imperatore di Costantinopoli. Le opere poetiche di Chrestien sono dedicate a Filippo d'Alsazia, conte di Fiandra. Più ampii ragguagli sulla sua vita furono raccolti dall'Holland nel suo libro: *Chrestien von Troyes, eine literaturgeschichtliche Untersuchung* (Tübingen, 1854).

del fulmine i loro pensieri fra il pubblico: allora non esistevano libri stampati, e la massa del popolo non intendeva punto gli scritti. Un poeta, specialmente un poeta epico del medio evo, aveva perciò molto altro da fare oltre il mettersi a comporre e a scrivere le sue opere; egli doveva anche far in modo che fossero note al pubblico ed era lungi dal bastare che fossero messe in giro in alcune copie; doveva cercare in un modo affatto diverso di far sì che la massa del popolo pervenisse alla conoscenza di esse. Il numero di coloro che potevano o avevano tempo di leggere era piccolissimo ed andava sempre diminuendo. In molti casi il poeta stesso si metteva in viaggio, raccoglieva intorno a sè un pubblico ed esponeva i suoi poemi. Se si considerano i passi più remoti dello sviluppo della poesia epica, questa condizione di cose diventa naturalmente subito chiara. In origine esistevano soltanto cantatori popolari, che non avevano la pretesa di esser poeti, ma che esponevano semplicemente i vecchi poemi in occasione di feste speciali: più tardi invece a poco a poco che l'epopea si sviluppava e assumeva forme nuove e diverse, per le quali si allontanava molto dalla sua origine popolare, questi cantatori popolari, i quali si possono bene paragonare ai rapsodi greci, ai bardi dei Galli, agli scaldi degli Scandinavi, ai Caliechi della Gran-Russia e ai Kobzari della Piccola-Russia, si staccarono dai poeti che componevano essi stessi poemi e che della loro attività poetica si servivano come di un mezzo per vivere. Noi dobbiamo ora vedere, qual posto occupavano questi poeti nella società, in quali occasioni esponevano i loro canti e così via.

È rimasto del secolo decimoterzo un testo molto interessante, *Summa de Penitentia*, nel quale si danno ai preti diversi consigli e schiarimenti sulla qualità delle persone che essi debbono mettere alla confessione e a cui debbono dare l'assoluzione. Vi si parla prima delle *meretrices* e quindi degli *histriones*, dei quali si distinguono tre specie. Le due prime — i giullari da mercato e parassiti — non ci riguardano qui, ed io non mi fermerò quindi a parlare di loro: l'ultimo gruppo solamente ha interesse per noi. L'ignoto autore ecclesiastico parla cioè di una terza classe di *histriones*, che hanno strumenti di musica per dilettare la gente, ma di questi si fanno

due classi. Prima si parla di quelli che si trovano a tutti i banchetti e alle radunanze dissolute, dove cantano le loro impudenti canzoni, e costoro sono condannabili perchè inducono gli uomini all'intemperanza; ma c'è l'altra classe, detta dei *joculatores*, i quali cantano le imprese degli avi e la vita dei santi. Questi sono un sollievo per gli uomini mesti ed afflitti, e non commettono nessuna di quelle azioni sfacciate ed impudenti, di cui i danzatori e le danzatrici, che conducono una vita scostumata, si rendono colpevoli; essi non fanno nulla di tutto questo, ma per sollevare e consolare l'animo degli uomini, cantano i fatti degli eroi e suonano a tal fine i loro strumenti: questi cantatori possono perciò essere ammessi alla confessione.[1]

Che con quest'ultima classe di *joculatores* debbano intendersi i troveri o cantatori popolari, non vi può esser dubbio, e si deve por mente che la parola non è qui usata nel suo significato classico (di giocoliere), ma invece può solo considerarsi come una riproduzione letterale e latinizzata della forma *joglere-jogleor*[2] adoperata nel linguaggio popolare. Questa parola è certamente derivata dal classico *joculator*, ma insieme colla forma anche il significato mutò, e noi vediamo quindi anche nei più antichi glossarii francese-latini reso *jogleor* con *histrio*, *fidicen*, *mimus* o con simile nome. Certo è in ogni caso, che il vocabolo in antico francese si adoperava come denominazione di un cantatore popolare, accanto a quello poscia

[1] « Est tercium genus histrionum, qui habent instrumenta musica ad delectandum homines; sed talium duo sunt genera: quidam enim frequentant potaciones publicas et lascivas congregationes ut cantent ibi lascivas cantilenas, et tales dampnabiles sunt, sicut alij qui movent homines ad lasciviam. Sunt autem alii, qui dicuntur joculatores, qui cantant gesta principum et vitas sanctorum, et faciunt solacia hominibus in egritudinibus suis vel in angustiis suis, et non faciunt innumeras turpitudines sicut faciunt saltatores et saltatrices et alii, qui ludunt in ymaginibus inhonestis et faciunt videri quasi quedam fantasmata per incantationes vel alio modo. Si autem non faciunt talia, set cantant gesta principum instrumentis suis, ut faciant solatia hominibus, sicut dictum est, bene possunt susteneri tales, sicut ait Alexander papa ». (Vedi *Huon de Bordeaux*, p. VI-VII).

[2] Il vocabolo è conservato nel linguaggio moderno sotto la forma di *jongleur*, cantambanco; questo significato aveva già nel medio evo ed è certo che molti cantatori popolari si presentavano anche come cantambanchi, acrobati ecc.

più generale di *menestrel.*[1] Nello stesso significato di questi due vocaboli si trova anche *trouvere,* che designava tanto colui che componeva poemi, quanto colui che li esponeva, e in realtà accadeva anche che i poeti di quel tempo spesso « portavano attorno » le proprie opere, vale a dire essi stessi viaggiavano e le esponevano. Una chanson de geste era cioè una proprietà da cui si traeva profitto come per esempio da un lavoro drammatico ai nostri giorni. Se l'autore era anche giullare, egli stesso andava attorno e cantava i suoi poemi e si guardava bene dal lasciarne aver copia agli altri; oppure egli traeva il suo guadagno in altro modo, poichè o li insegnava ai cantatori popolari, i quali a tal uopo lo pagavano, o anche ne vendeva loro delle copie. Nella « Bataille Loquifer » si trova a questo riguardo un passo molto interessante, dal quale si può vedere che una chanson de geste passava anche in eredità da padre in figlio:

> « Ceste chanson est faite grant piece a;
> Jendeus de Brie, qui les vers en trova
> Por la bonté si tres bien les garda;
> Ains a nul home ne l'aprist n'enseigna,
> Mais grant avoir en ot et recovra
> Entor Secile, la ou il conversa.
> Quant il morut à son fils la laissa;
> Li cuens Guillaumes a celui enseigna
> Qui la chanson trait à soi et sacha
> Et en un livre la mist et saela;
> Quant il lou sot grant duel en demena
> Ains puis ne fu haitié, si desvia ».
> (*Hist. litt.* XXII, 534).

In generale non è raro il caso di incontrare espressioni, che mostrano, come i troveri vegliassero con grande attenzione sui loro canti;[2] nel « Moniage Rainouart » l'autore innalza sè stesso alle spese dei « *vilain jougleur* », che non conoscono nulla de' suoi canti, se egli non li insegna loro:

[1] La parola, che viene dal latino *ministerialis* e che in origine significava semplicemente *servo* (Rajna, *Origini*, p. 537-38), è, con altro suffisso, passata nel linguaggio moderno sotto la forma di *ménétrier* (suonatore di violino): vedi meglio in proposito J. Rothenberg, *De suffixarum mutatione in lingua Francogallica*, p. 55-56.

[2] Cfr. *Romania*, IV, 471, e XIII, 12-13.

« Seignor baron, plairoit vos que vous chant
Bone chanson, cortoise et avenant;
Vilains juglers ne cuit que ja se vant
Un mot en die, se je ne li comant ».
(*Hist. litt.* XXII, 472).

Dopo questo noi dobbiamo dare alcuni schiarimenti più precisi sulla persona del trovero e sulla sua comparsa in società, e per meglio intendere ciò, cominciamo dal porre qui la figura[1]

di uno di cotali cantatori vaganti, presa da un disegno che si ascrive alla fine del secolo decimoterzo e che è perciò auten-

[1] La figura si trova in un ms. della fine del secolo XIII e fu incisa in legno dal sig. Biegandt secondo la stampa che si trova in GAUTIER (*Épopées*, I, 358). Altri ritratti si trovano p. es. nelle *Antiquités nationales* di MAELLIN IV (Paris, 1792), num. XLII, 2. L'incisione che ha servito pel testo danese fu adoperata anche per la presente edizione.

tico quanto immaginare si possa. Il cantatore è naturalmente rappresentato nella veste lunga sino al tallone comune nel medio evo; lo strumento che tiene nelle mani e che egli suona, si chiamava in antico francese *vielle* e deve considerarsi quasi come un violino; il vocabolo ha perciò mutato significato, poichè *vielle* ora si adopera per designare uno strumento affatto diverso, cioè la lira. Accanto a questo violino si è però certamente adoperato talora anche la *sinfonie* (*symphans*), o, come anche si chiamava, *chifonie, cifonie, cifoine,* che corrispondeva quasi a ciò che noi ora chiamiamo lira ed aveva la forma di una chitarra.[1] Jean Corbechon (del secolo XIV) dice che è un istrumento « dont les aveugles jouent en chantant la chanson de geste, et a cest instrument beau doux son et bien plesant à oyr ».[2]

Alle più grandi feste, quando molti menestrelli erano radunati, si sono certamente adoperati anche altri strumenti (arpa e liuto) come risulta per esempio dalla descrizione delle nozze di Berta nella « Berte aus grands pies », dove si dice:

> « Les napes ont ostees; quant vint apres mengier,
> Menestrel s'apareillent por faire lor mestier;
> Trois menestrés i ot qui moult font à prisier,
> Devant le roi s'en vinrent, n'i vorrent detriier,
> Et devant la roïne por li esbaniier:
> Li uns fu vieleres, on l'apeloit Gautier,
> Et l'autres fu harperes, s'ot non maistre Garnier,
> L'autres fu leüteres, moult s'en sot bien aidier,
> Ne sai conment ot non, mentir ne vous en quier;
> Volentiers les oïrent dames et chevalier;
> Quant lor mestier on fait, si s'en revont arrier ».
> (V. 289-300).

Nei « deux troveors ribauz » si fa inoltre menzione di cormuse, zampogne, gighe, salterii, rote e di altri strumenti:

> « Ge te dirai que je sai faire:
> Ge suis jugleres de viele,

[1] BURGUY, *Grammaire de la langue d'oïl*, III, 342.
[2] *Hist. litt.*, XXII, p. 265. Io non so. su che Jubinal si sia fondato quando iiamato *la simfonie* uno strumento da fiato (RUTEBEUF, I, 337); essa deve nente considerarsi come rispondente presso a poco a ciò che in latino si ava *organistrum*.

Si sai de muse et de frestele
Et de harpe et de chifonie,
De la gigue, de l'armonie,
De l'salteire, et en la rote
Sai-ge bien chanter une note ».
(RUTEBEUF, I[1], 337).[1]

La *vieille* è in ogni caso quello strumento che i troveri adoperavano spessissimo quando dovevano esporre le loro chansons de geste. Di qual sorta fosse questo accompagnamento musicale, se essi traessero dal loro strumento soltanto alcune note alla fine di ogni verso, e terminassero ogni « laisse » con un più ricco epilogo, o se accompagnassero melodrammaticamente tutta la loro esposizione con un basso accompagnamento, è molto difficile il formarsene qualche concetto,[2] come non è senza

[1] Un luogo del « Flamenca » dà pure molti schiarimenti in proposito:

« Apres si levon li juglar;
Cascus se vol faire auzir,
Adonc auziratz retentir
Cordas de manta tempradura.
Qui saup novella violadura,
Ni canzo ni descort ni lais,
Al plus que poc avan si trais.
L' un viola lais del Cabrefoil,
E l'autre cel de Tintagoil;
L' us cantet cel dels Fins amanz,
Et l' autre cel que fes Ivans,
L' us menet arpa, l' autre viula;
L' us flautella, l' autre siula;
L' us mena giga, l' autre rota;
L' us diz los motz et l' autrels nota;
L' us estiva, l' autre flestella;
L' us musa, l' autre caramella;
L' us mandura e l' autr' acorda
Lo sauteri ab manicorda;
L' us fai lo juec dels bavastelz,
L' autre jugava de coutelz;
L' us vai por sol e l' autre tomba,
L' autre balet ab sa retomba;
L' us passet cercle, l' autre sall;
Neguns a son mestier non fail ».
(MEYER, *Recueil*, I, p. 120-1).

[2] I cantatori popolari di poemi epici appartengono al passato e sono spenti quasi dappertutto. Al congresso archeologico di Kijev (1874) il Rambaud ebbe occasione di udire Ostap Veresai, certamente l'ultimo superstite dei *kobzari* (da *kobza*, nome di una specie di mandolino a dodici corde) della Piccola-Russia e nella *Russie épique*, p. 436 e segg., egli ha dato una interessante comunicazione della sua maniera di esporre gli antichi poemi epici. Diverse relazioni parallele permettono di fare l'ipotesi che la parte strumentale dell'esposizione dei troveri fosse uguale a quella del kobzar. In Finlandia sembra che esistano

difficoltà il determinare in qual modo i troveri esponevano i loro poemi. Certo è che essi non si limitavano a leggerli; numerosi luoghi dimostrano che li cantavano,[1] ma di qual sorta fosse questo canto ci è impossibile saperlo. Può ammettersi che l'espositore si limitasse ad una specie di recitativo, ma è anche possibile, che egli cantasse veramente, e in questo caso si deve ammettere che ogni verso fosse cantato secondo la stessa melodia;[2] ma poichè non si è conservato nemmeno un solo poema dove sia riprodotta la musica, così è impossibile sapere nulla a tale riguardo, come pure rispetto al celebre *Aoi*,[3] che termina la maggior parte delle strofe nella Chanson de Roland.[4]

Uno schiarimento indiretto però sul come si cantavano i poemi epici si trova nel manoscritto dell'*Aucassin*, dove le *laisses monorimes*; che s'alternavano con brani in prosa, sono accompagnate da musica, e di qui si vede che il primo verso di ogni *laisse* ha la sua propria melodia (la stessa in tutti i versi), il secondo ha pure la sua melodia; per i seguenti invece non si

ancora alcuni cantatori epici, e intorno ad essi e ai loro strumenti e il loro modo di esposizione Gustavo Retzius ha dato importanti schiarimenti nel suo libro: *Finland i nordiska Museet*. Stockholm, 1881, p. 102-22 (questo libro forma la prima parte della raccolta di A. Hazelius: *Bidrag till vaar odlings häfder*).

[1] Gautier, *Épopées*, I², 389 e segg.

[2] Cfr. C. W. Smith, *Serbisk Folkepoesie*, p. 194.

[3] Su questa parola vedi l'*édition classique* del Gautier, p. 4-5 e Liebrecht in *Germania*, XXIII, 364.

[4] Noi ci troviamo meglio rispetto ai poemi lirici; così l' « Horn » contiene un passo notevole, dove si descrive il modo di esposizione di tali *lais:*

« Kant ses notes ot fait, si prent son amunter,
Et par tut autres tuns fait les cordes soner;
Mut s'esmerveillent tuit qu' il la sot si manier;
Et quant il ot ce fait commença a notter
Le lai dont Orains dit de Batolf haut et cler,
Cum sont icil Bretons de tel fait custumer.
Apres en l'estrument fait les cordes chanter
Tut issint cum en vers l'avoit dit en premier.
Tut le lai lur a dit, n'en vot ren retailler,
Eh! Dieu, cum li oiant le purrunt lors amer ».
(De la Rue, *Essais historiques*, II, 257).

Quindi si aveva dapprima un preludio, a cui seguiva la melodia cantata e finalmente la melodia riassunta in un epilogo. La parte strumentale può difficilmente aver occupato una parte così grande nell'esposizione dei poemi epici (cfr. Rosenberg, *Rolandskvadet*, p. 176 e segg); qui la musica è soltanto un elemento subordinato che sottolinea per così dire i luoghi drammatici, mette in evidenza i variabili sentimenti che si trovano nel poema, ma la narrazione è però sempre la cosa principale.

dà nulla; probabilmente essi erano cantati secondo la stessa melodia del secondo verso.

Più tardi nel periodo di decadenza dell'epopea si è rinunziato a cantare i poemi e si è limitatia declamarli o a recitarli; così nell'« Hugon Capet » si dice espressamente:

> « Et pour. ce vous lyray le vie d'un guerier »,
> (v. 7)

e nel « Baudoin de Sebourc » si dice:

> « Ensi que vous orrez, mais qui je lise avant »
> (*Baudoin de Sebourc*, II, p. 219);

ed è noto ancora che nel secolo decimoterzo oltre ai poemi epici si sono declamate anche cronache più grandi in prosa;[1] così noi sappiamo che la cronaca di Villehardouin sulla quarta crociata era destinata a uditori e non a lettori; il che del resto risulta a sufficienza da tutto lo stile che è pieno di frasi epiche,[2] e Natalis de Wailly ha, or non è molto, mostrato che lo stesso vale per la *Chronique de Reims* o, come egli molto espressivamente la chiama, i *Récits d'un ménestrel de Reims.*[3]

Era l'orgoglio di un trovero il sapere a memoria il maggior numero possibile di poemi; nell'interessante poema « *Les deux trouveors ribauz* », che fu pubblicato dal Jubinal nel suo Rutebeuf (I, p. 331 segg.), è dipinta si potrebbe dire una battaglia poetica fra due troveri, e dice l'uno all'altro:

> « De totes les chançons de geste
> Que tu sauroies aconter,
> Sai-ge par cuer dire et conter ».

Tali espressioni sono abbastanza frequenti, e da molte di esse risulta chiaramente che abili troveri disponevano di un non

[1] *Hist. litt.*, XXI, 712.

[2] Vedi Kressner, *Ueber den epischen Charakter der Sprache Ville-Hardouin's*, *nell'Archiv* di Herrig, *LVII*, 1-16.

[3] Merita anche di essere notato, che alle corti spesso si trovavano cavalieri, che nella loro vecchiaia si mettevano ad esporre racconti sopra avvenimenti storici (la conquista di Gerusalemme per esempio), poemi cavallereschi e favole; vedi Lambertus Ardensis, *Historia comitum Ardensium* et *Ghisnensium*, cap. XCVI. « Senes autem et decrepitos eo quod veterum eventuras et fabulas et historias ei narrarent et moralitatis seria narrationi suae continuarent et annecterentur venerabatur et secum detinebat. Proinde militem quemdam veteranum Robertum dictum Constantinensem, qui de *Romanis imperatoribus* et de *Car-*

piccolo repertorio. Ora resta la questione: quanto si esponeva in generale per volta? Poichè è abbastanza certo che non si poteva resistere a recitare in una sola volta poemi che contengono da 8000 a 10,000 versi, come pure è certo che il pubblico si sarebbe annoiato ad udire tanti versi di seguito ed avrebbe dolcemente sonnecchiato prima che il trovero fosse giunto a metà del suo poema. L' « Huon de Bordeaux » contiene un passo molto esplicativo a questo riguardo: a metà del poema cioè il trovero interrompe il suo racconto e dice:

« Segnor preudomme, certes, bien le vees,
Pres est de vespre, et je sui moult lassé:
Or vous proi tous, si cier con vous m'avés,
Ni Auberon, ne Huon le membré,
Vous revenes demain, apres disner,
Et s'alons boire, car je l'ai desiré.
Je ne puis, certes, mon coraige celer
Que jou ne die çou que j'ai en pensé:
Moult sui joians quant je voi avesprer,
Car je desire que je m' en puisse aler;
Si revenes demain, apres disner.
Et si vous proi cascuns m' ait aporté
U pan de sa chemise une maille noué;
Car en ses poitevines a poi de largeté;
Avers fu et escars qui les fit estorer,
Ne qui ains les donna à cortois menestrel ».[1]
(V. 4947–62)

Da questo luogo il Guessard trae la conseguenza, che il poema di Huon, che consta di poco più di diecimila versi, era

lomanno, de *Rolando* et *Olivero* et de *Arthuro Britanniae rege* eum instruebat et aures ejus demulcebat.... et cognatum suum Walterum de Clusa nomiminatum, qui de *Anglorum gestis* et *fabulis*, de *Gormundo* et *Isembardo*, de *Tristranno et Hisolda*, de *Merlino* et *Merchulfo* et de *Ardentium gestis*.... (Lambertus Ardensis, *Reliquiae manuscriptorum*, VIII, p. 498).

[1] Questo luogo può anche servire per dimostrare, che nel medio evo non si usavano tasche, le quali dovevano del resto esser quasi impossibili nelle *braies* (brache) piccole e spesso strette, le quali per di più erano coperte dalla larga cappa. I piccoli oggetti erano posti nelle calze (o stivali; cfr. la saga di Tristano p. 75), nelle larghe maniche (Schultz, *Das höfische Leben*, I, 191, segg.), nella cintura, (cfr. *Romania*, VIII, 100) nel cappello (Quicherat, *Histoire du costume*, p. 402) o, come risulta dal passo citato, si usava fare un nodo nella camicia dove si ponevano gli oggetti, come si vede ancora nelle campagne il popolo porre i danari nel fazzoletto. Le dame eleganti portavano legata alla cintura una piccola tasca

cantato in due volte, e che perciò ogni *journée* era di circa cinquemila versi. È molto dubbio se sia permesso di trarre una siffatta conseguenza perchè il luogo citato si trova nel mezzo del poema, poichè può dipendere dal puro caso che il copista lo abbia messo colà, come certamente è un caso che esso sia stato scritto, poichè i cantatori di quel tempo dovevano avere a loro disposizione molte serie rimate per incominciare, finire e interrompere una esposizione. Io non credo probabile che si siano potuti esporre più di due o tremila versi circa per volta, e un trovero doveva perciò impiegare più giorni per finire il suo poema; ma non gli era naturalmente punto necessario cantarlo tutto, e può certo dimostrarsi, che molto spesso egli si limitava ad esporre alcuni scelti episodii. Così in diversi romanzi di avventura occorrono descrizioni minute di grandi feste, ed è una conseguenza naturale che ad esse i troveri non manchino; così nel « Guillaume de Dole » si canta un solo episodio del « Girbert de Mes », e questo si ritrova parola per parola nella redazione completa rimastaci; nel « Roman de la Violete » si trova inserito un frammento di un poema intorno a Guillaume;[1] nel « Guion de Bourgogne » alla fine del poema si legge:.

> « Qui huimes veut oïr chançon bel commencier
> Si se traie en avant et laisse le noisier,
> Con rois Guis s' acorda à Karlon au vis fier,
> Et com il li tandi la teste por tranchier,
> Quant ot prise Luiserne, le grant palais plenier ».
> (V. 3718-22).

Con ciò sembra quindi chiaro, che i troveri non sempre esponevano un'intero poema, ma che usavano scegliere gli epi-

(*almosniere*), dove mettevano danaro e profumi: i pellegrini e quelli che si accingevano a lunghi viaggi, avevano pure una borsa che pendeva liberamente e che ancora nel secolo decimosesto si teneva come una fornitura necessaria ad ogni abito ed era chiamata *escarcelle* (cfr. *gousset e panetière*). In realtà negli stessi abbigliamenti completi le tasche cucite si trovano di rado nel medio evo. Nel costume dell'imperatore tedesco Enrico II (sec. XI) noi abbiamo certamente il più antico esempio di un tale uso: la tasca è applicata al fianco sinistro al largo goletto (QUICHERAT, p. 139). Le tasche nei calzoni furono possibili per la prima volta nel secolo XVI quando furono introdotte le calzature rigonfie (*les chausses bouffantes*).

[1] *Histoire littéraire*, XXII, 263-64, 330.

sodii più interessanti e cominciavano dove più andava loro a grado; naturalmente però non *ex abrupto;* essi potevano disporre di una quantità di formule stereotipe di principii che contenevano sia un riepilogo delle cose precedenti, sia considerazioni o sentimenti affatto generali. Così molte strofe inserite che interrompevano improvvisamente l'azione sono conservate in redazioni rimasteci. — Questo è un fatto al quale a mio avviso non si è fin qui prestata una sufficiente attenzione, ed esso potrà avere grande importanza, quando si debbano classificare dei manoscritti di un poema, e si sono certamente tirate conseguenze precipitate riguardo al valore di diverse redazioni o ai loro rapporti reciproci basandosi sopra episodii mancanti o inseriti.

Dal citato luogo dell' « Huon de Bordeaux » risulta anche che i troveri cantavano per essere pagati[1] e che non sempre erano contenti della paga che ricevevano. Si potrebbero qui citare molti esempii; io ricorderò solo che in una redazione del « Chevalier au cigne »[2] il trovero interrompe ad un tratto la narrazione, quando è arrivato al luogo interessante, in cui il cavaliere dal cigno parte, ed aggiunge che alcuni dicono che non ritornerà mai più, mentre altri affermano il contrario, ma questo voi potrete udire se mi pagherete:

« Aucun si dient puis nel vit-on noient,
Mais se feme le vist et se fille ensement;
Par Ponchon les manda, je vus dis vraiement
Si come vus osres, se j'ai de vostre argent ».

Si trovano tracce frequenti di tali astuzie nei poemi, e vi si trovano anche intessute numerose esortazioni al pubblico a pagare alquanto più generosamente. Anzi i cantatori non si limitano molte volte a ciò, ma augurano tutto il male possibile a chi se ne va per la sua strada senza pagare.

[1] Cfr. BARTOLI, *Storia della lett. it.* II, p. 30, il quale cita il seguente passo dalle *Chansons de Colin Muset sur sa vie de Ménestrel:*

« Sire cuens, j' ai viélé
Devant vous, en vostre ostel;
Si ne m' avez rien doné,
Ne mes gages aquité,
C' est vilanie,
Foi que doi sainte Marie! »

[2] PIGEONNEAU, *Cycle de la croisade*, p. 188.

La quantità della paga dipendeva naturalmente dal pubblico, che i troveri avevano dinanzi, e questo mutava spessissimo. I troveri viaggiavano per molti luoghi; andavano tanto nel castello dei superbi baroni, quanto presso i ministri della chiesa, gli agiati cittadini e il popolo — dovunque i cantatori vaganti erano ospiti benvenuti. Oltre all'arte loro essi portavano seco notizie dei conoscenti lontani e informazioni di quello che era accaduto nei paesi vicini. Noi vediamo anche che essi andavano alle corti dei re, e Joinville narra (ed. Wailly, § 668), che Lodovico il Santo a mezzogiorno quando aveva mangiato faceva entrar nella sala cantatori colle loro *vieilles* per divertire gli ospiti, e il prete doveva aspettare a dire la preghiera di ringraziamento finchè essi avevano finito di cantare.

Quando costoro cantavano in pubblico, all'aria libera, sulle vie e sulle piazze, il guadagno era naturalmente piccolo e per raccogliere quello che un pubblico, senza dubbio attento e grato, ma punto agiato, voleva dar loro, essi facevano, come si direbbe oggi, « girare il piatto », e, come risulta dalla citazione seguente, talora facevano raccogliere il danaro dalle loro mogli:

> « Tous chiaus escumenie de par m'atorité
> Du pooir d'Auberon et de sa disnité
> Qui n'iront à lour bourses pour ma femme doner ».
> (*Huon de Bordeaux*, v. 5483–85).

Talvolta erano anche pagati con viveri e non si era avari nel bagnar loro il palato, quando erano stanchi per una lunga esposizione:

> « Dont commença Lambers a flaboier
> Et a chanter hautement sans dangier
> A chascun vers li fait le vin baillier ».[1]

Alle feste nuziali e in altre occasioni solenni e festive i giullari erano spesso ospiti ben accolti e contribuivano moltissimo al sollazzo della compagnia;[2] in queste occasioni erano

[1] Passo citato dal GAUTIER, *Épopées*, I², 407; cfr. anche HUGO VON TRIMBERG, *Der Renner* (Bamberg, 1833). V. 10327.

[2] Cfr. *Anglia*, IV, 388; *Daurel et Beton*, v. 1929 seg. Nel poema su Aye d'Avignon un trovero canta per il conte Garnier, mentre questi si riposa da una caccia. (*Aye d'Avignon*, v. 1781 segg.).

anche in generale pagati bene, così bene che accorrevano in folla appena si sapeva essere imminente qualche gran festa. Rustebuef satireggia questo uso nel suo poema del Charlot le Juif (ed. JUBINAL, I, 291):

« Partout est bien choze commune,
Ce seit chascuns, ce seit chascune,
Quant .i. hom fait noces ou feste
Ou il a gens de bone geste,
Li menestreil, quant il l'entendent,
Qui autre chose ce demandent,
Vont la, soit amont, soit aval,
L'un à pié, l'autres à cheval ».

Più tardi però i giullari furono come ospiti guardati con occhio meno benigno, poichè le loro pretese crebbero a dismisura, chiedendo essi oltre al denaro, mangiare, bere e abiti, così che le loro entrate non erano piccole.[1]

In generale noi vediamo che i troveri, più ci avanziamo nel medio evo, perdono a poco a poco il loro carattere originario di cantatori popolari, diventano addirittura « uomini d'affari » e cercano di mettere in mostra la loro abilità nel modo più proficuo possibile; nel tempo stesso noi vediamo anche che la loro fama diventa sempre più vile, poichè tutti i loro sforzi tendono a far danaro in qualunque modo, e questo danaro essi lo dissipano subitamente. Quanto fosse vile la loro fama si vede dal seguente sfogo di Rustebuef, contemperaneo di San Luigi:

« Qui menestreil vuet engignier,
Mout en porroit mieulz bargignier;
Car mout soventes fois avient
Que cil par engignié se tient
Qui menestreil engignier cuide,
Et s'en trueve sa bource vuide.[2]
(RUTEBUEF, I, 189).

[1] GAUTIER, *Épopées*, I², 367-372.

[2] Rispetto a questi versi farò notare che a fondamento di quanto qui si dice sta il vecchio proverbio: « Teus cuide autrui engignier ki de cel meismes engien ou de semblant est engignié (Henri de Valenciennes p. p. N. DE WAILLY, § 623; cfr. « Qui d'autruy tromper se met en peine — Souvent lui advient la peine »; LE ROUX, II², 388), che si trova ancora in Lafontaine: « Tel, comme dit

Molto interessante ed esplicativo è un episodio del « Moniage Guillaume ».[1] Il lettore ricorderà, che il vecchio eroe fu mandato dai monaci alla città per far delle compere; egli attraversa un bosco infestato da alcuni malandrini, che egli vuol combattere volentieri. Per timore che essi non s'accorgano di lui, prega il servo che conduce il suo asino, a gridare ad alta voce. Il servo incomincia a cantare come Guglielmo conquistò Orange e prese Guibourc, senza sospettare che l'eroe del quale egli canta, è il monaco che gli va al fianco. I ladri odono costui e stabiliscono di assalirlo, ma uno di loro fa notare che non ne vale certo la pena, poichè non c'è nulla da guadagnare con un siffatto cantatore, perchè appena che certa gente ha guadagnato tre o quattro soldi, li beve subito in una bettola, e quando non ha più danari, dà tosto gli abiti in pegno. Egli si esprime nel modo seguente:

« — — Por Deu, lessiez ester:
Mien escient, que ce est un jugler
Qui vient de vile, de borc ou de cité,
La ou il a en la place chanté;
A jugleor poves pou conquester,
De lor usaige certes sai jé asses,
Quant a III sous, IV ou V assembles
En la taverne les va toz aloer,
Si en fait feste tant com puent durer.
Et quant il a le bon vin savoré,
Quant voit li ostes qú il a tot aloé:
« Frere, fet il, querez aillors hostel,
Que marcheant doivent ci hosteler,
Donez moi gage de ce que vous devez ».
Et cil li lesse sa chausse ou son soler,
Ou il li offre sa foi à afier
Qu' il revenra, s' il le vuelt respiter.
Tosdiz fait tant que l' en lesse aler
Et si vet querre ou se puist recovrer
A chevalier à prestre ou à abé.
Bone costume ont certes li jugler,

Merlin, cuide engeigner, qui souvent s'engeigne soi-même » (*Fables*, IV, 11; cfr. in provenz. moderno: « Tal cre guilhar Guilhou que Guilhou lou guilha », vedi la *Zeitschrift* del Gröber, VI, 540.

[1] *Histoire littéraire* XXII, 524.

Ausi bien chante quant il n' a que digner
Com s' il eust XL mars trovez
Par amour Deu, lessiez l' outre passer ».

Un altro invece osserva:

« Il ont sovent de bons deniers assez,
Les bones robes, les roncins enselez
Que li franc home lor donent por chanter »,

e il risultato si è che i malandrini lo assalgono. Ne viene da sè che non tutti i giullari erano in così tristi condizioni; quelli che andavano attorno a visitare i ricchi nobili e che portavano per breve tempo una nuova vita nei vecchi, cupi e certo molto noiosi castelli — dove essi perciò erano ospiti sempre ben visti e benvenuti — erano naturalmente ben pagati. Si hanno molti esempi che provano come ricevessero in ricompensa cavalli, mantelli preziosi[1] o cose simili; essi allora guardavano anche con scherno aristocratico i loro colleghi più poveri, che dovevano limitarsi a cantare pel popolo e per la mancanza di abiti adatti o di ragguardevoli protettori, non potevano andare a cantare per un pubblico più alto. Nel poema più volte citato, « Les deux troveors ribauz », i due troveri si vantano di conoscere molta gente nobile e ricca; uno dice:

« Ge connois force bons borgois
Et toz lez bons sirjans du monde »,

ed enumera poi tutti coloro che egli conosce; ma l'altro non cede punto a lui:

« Ge sai plus de toi quatre tanz,
Ge connai toz les bons serjans,
Les bons chanpions affaitiez,
Si en doi estre plus proisiez ».

Non era insolito che i troveri entrassero al servizio dei nobili:[2] così il conte Guglielmo (au court nes) ha un servo che è giullare, e che lo segue dovunque ed è pronto ad un cenno del suo padrone a cantare per lui e pe' suoi compagni sulle imprese eroiche degli antenati. Anzi non solo canta per lui, ma anche di lui, poichè talvolta questi troveri, per adulare i loro nobili signori, hanno introdotto il nome di questi fra quelli

[1] Cfr. un luogo molto interessante dell' « Huon de Bordeaux » p. 213.
[2] Cfr. *Histoire littéraire*, XIX, 770; XXII, 261.

degli eroi leggendari nazionali, e li hanno in tal modo resi celebri per lungo tempo fra il popolo. Nel « Rollant » c'incontriamo per esempio in nomi come *Gefreiz de Anjou* (v. 106) e *Richart le Vieux* (v. 171), che sono fatti contemporanei di Carlomagno, benchè abbiano vissuto ambedue alla fine del secolo decimo. Se il loro nome è stato per tal modo collegato al celebre poema, essi possono certamente esserne obbligati ad un solerte trovero, il quale è stato in qualche rapporto con essi. Al contrario i cantatori potevano naturalmente anche vendicarsi dei nobili in un modo per costoro molto sensibile. Così Lambert d'Ardres riferisce nella sua cronaca che un giullare era stato irritato da Arnoldo il Vecchio, signore di Ardres, perchè aveva rifiutato di dargli un paio di scarpe scarlatte, e quando egli compose un poema sulla presa di Antiochia, si vendicò col non nominarlo fra gli eroi che si segnalarono nell'assedio della città. È interessante l'osservare che fra un gran numero di eroi francesi che sono nominati nelle redazioni rimasteci, si cerca invano il nome di Arnoul.[1]

Questi cantatori occupavano un posto considerevole nella società,[2] ed erano altrettanto stimati quanto i loro poveri e spesso decaduti compagni erano disprezzati; ma ogni legno ha il suo tarlo, e non si deve misurarli tutti alla stessa stregua, anche se la letteratura sembra avere con predilezione conservata la memoria dei « cattivi soggetti ». È abbastanza certo, che vi erano molti troveri dabbene ed amanti della patria, che non cantavano per ragion di guadagno, ma per risvegliare la memoria dei grandi fatti degli avi; un bell'esempio ce lo dà il celebre Taillefer, il quale come un altro Tirteo, andava alla testa dell'esercito francese, quando combatteva presso Hastings:

« Taillefer, qui mult bien chantout,
Sour un cheual qui tost alout,
Deuant le duc alout chantant
De Karlemaigne et de Rollant
Et d'Oliuer et des uassals,
Qui morurent en Renceuals.
Quant il orent chevalchié tant

[1] Pigeonnean, *Cycle de la croisade*, p. 47-48.
[2] Cfr. il posto dei rapsodi presso i Greci; Nutzhorn, p. 79 segg., 85.

Qu'as Engleis uindrent apreismant,
Sire, dist Taillefer, merci,
Io uos ai longuement serui,
Tot mon seruise me deuez;
Hui, se uos plaist, le me rendez.
Por tot guerredon uos requier
E si uos uoil forment preier:
Otreiez mei, que jo n'i faille,
Le premier colp de la bataille ».[1]
(*Roman de Rou*, Ed. Andresen, II, v. 8035 segg).

La storia ha pure conservato parecchi tratti, che mostrano qual grande importanza si sia attribuita ai troveri, e come si sia cercato il loro favore in causa della influenza notevole che avevano sul popolo. Così si narra che Guillaume de Longchamp cercava di attirare con gran doni i « cantores et joculatores » francesi in Inghilterra, « ut de illo canerent in plateis ».[2]

Questa loro grande importanza non si conservò però a lungo: si perdeva a poco a poco nei circoli dei nobili l'interesse per i vecchi poemi, si era annoiati di Carlomagno e de' suoi valorosi guerrieri, e si era stanchi di udir cantare le eterne guerre contro i Saraceni. Era uno spirito nuovo e raffinato che incominciava a farsi sentire e ad operare, e si trovava diletto quasi esclusivamente nei romanzi e nei poemi celtici e i cavalieri gentili e le donne galanti del XIII e del XIV secolo provavano un piacere immenso nel leggere la storia degli amori di Tristano e di Isotta, poichè i poemi di un Crestien de Troyes non furono mai cantati, come pure i romanzi di un Gautier Map non furono mai declamati. Un'altra causa e non meno vera dello scomparire a poco a poco del menestrello completamente dal più alto stato della società, fu certamente l'importanza e l'influenza crescente degli araldi. Il loro ufficio primi-

[1] Si hanno altri esempî che mostrano che i cantatori medievali seguivano gli eserciti e nel tempo della battaglia andavano alla testa per animare le genti coi loro canti e per infiammare il desiderio della pugna. Così Saxo Grammaticus narra che un cantatore dell'esercito di Valdemar cantò una canzone sulla notte sanguinosa di Roskilde, quando si avanzava sopra *Grathehede*, e dai Nibelunghen sappiamo che il menestrello *Volker* va alla testa dell'esercito colla bandiera e combatte valorosamente. Altri esempî sono citati dal Graevell, *Charakteristik*, p. 140; e dal Rajna, *Origini*, 365, 399.

[2] Du Cange, ed. Henschel, III, 896.

tivo consisteva nel chiamare il popolo a raccolta nei tornei e nel proclamare in questi i nomi dei vincitori. Siccome i tornei subirono a poco a poco una serie di modificazioni, che avevano per iscopo di scemare il pericolo per questi giuochi cavallereschi e siccome si creò un sistema particolaggiato e intricato di regole e di norme diverse, così l'araldo diventò una specie di cerimoniere, che vestiva un abito speciale ed arrivò presto ad occupare un posto veramente considerevole.[1] L'araldo scrive le relazioni dei tornei e celebra le imprese dei cavalieri, egli va anche ad accompagnare gli ambasciatori del regno in paese straniero, e siccome egli più di ogni altro conosce tutte le regole per presentarsi in modo gentile e cavalleresco e sa dare alle sue parole una forma ornata, così è anche adoperato come una specie di mediatore ufficiale. Nello stesso tempo cresce anche la sua attività letteraria ed egli arriva ad usurpare i diritti dei menestrelli e degli storici.[2] Ora è certo che mentre scema nelle case dei nobili l'influenza del menestrello cresce quella dell'araldo, il quale finisce col sopraffare interamente il suo rivale. Nella letteratura è rimasto un poema molto interessante della fine del secolo decimoterzo, dove un poeta d'ingegno, *Baudouin de Condé,* rappresenta sè stesso come un cantatore vagante e in alcuni versi vivaci e molto esplicativi per le condizioni della società d'allora si mette in aperta battaglia contro i moderni araldi, e finisce anzi collo sferzare personalmente un indegno rappresentante di questi suoi nemici giurati.[3]

Nel mentre che il trovero sparisce dalle case dei nobili, succede anche come conseguenza di questo un'importante modificazione nei suoi poemi, che assumono un carattere borghese fortemente spiccato: il pubblico deve ora da loro eslusivamente cercarsi nel terzo stato, e così si spiegano facilmente le sempre crescenti tendenze borghesi dei poemi e i frequenti scatti contro la nobiltà. I troveri possono però mantenere ancora per qualche tempo il loro posto fra il popolo, ma anche qui, in questo

[1] Un esempio notevole di questo si trova nella « *Hystoyre et playsante chronique de* PETIT JEHAN DE SAINTRÉ » (v. specialmente p. 68).

[2] Cfr. MEYER, *Romania,* XI,36.

[3] Vedi *Dits et contes de Baudouin de Condé* p. p. A. SCHELER, p. 153-73 (« *Li contes des hiraus* »).

più basso stato sociale, la loro esistenza è fortemente minacciata da diverse parti; pericolosi concorrenti sono in ispecial modo le diverse corporazioni, che si formano collo scopo apparente di rappresentare lavori drammatici; di queste noi possiamo per es. nominare *les Basochiens* e *les Enfants sans souci*. Ora per potersi presentare con maggior forza ed accordo e per poter fare una resistenza più tenace contro i diversi pericoli che li minacciano da molti lati e contro i diversi rivali nel favore del popolo, i quali comparivano numerosi e sotto forme sempre nuove e sempre più attraenti, essi si raccoglievano in compagnie o corpi intorno ad un « *Roi* », che faceva l'ufficio di una specie di maestro anziano. Con una tale organizzazione [1] e sotto l'egida di *Saint-Julien*, essi cercavano di render forte la loro posizione sociale, ma combattevano invano; il tempo aureo dei troveri era scomparso per non ritornare mai più. Le ultime traccie che noi troviamo di loro si hanno nel secolo XV; [2] essi muoiono col medio evo, quantunque come corporazione continuino ufficialmente ad esistere ancora per qualche tempo; ma le sorti più tarde di questa associazione non ci riguardano.

[1] Vedi intorno a questo l'articolo di Bernhardt nella *Bibliothèque de l' École des Chartes*, III, IV, V.
[2] GAUTIER, *Épopées*, I², 354-55.

CAPITOLO II

STRUTTURA E SVILUPPO DEI POEMI EPICI

Dopo aver visto nel precedente capitolo in qual modo e da chi i poemi epici erano esposti, come erano fatti conoscere al gran pubblico, in altre parole, qual parte essi avevano nella società, dobbiamo ora esaminare un poco più davvicino questi poemi avendo riguardo alla loro struttura interiore. Noi dobbiamo vedere come erano composti i poemi epici nell'undecimo secolo e quale sviluppo può manifestarsi nei secoli seguenti; quale influenza i nuovi tempi e il nuovo pubblico hanno esercitata, e dobbiamo sollevarci a una considerazione generale di tutto questo processo di trasformazione e cercare di farne vedere le leggi.

Incominciamo dal principio dei poemi ed esaminiamo in qual modo i troveri nei diversi tempi si sono rivolti al pubblico quando incominciavano a cantare. Noi abbiamo già fatto menzione (p. 39) come incomincia la Chanson de Rollant, severamente e brevemente:

> « Carles li reis, nostre emperere magnes,
> Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne;
> Tresqu'en la mer conquist la tere altaigne
> N'i a castel ki devant lui remaignet ».

Quanta forza e quanta energia in questo principio! Qui non si tratta di rivolgersi al pubblico, il trovero incomincia subito col suo argomento e ci trasporta « in medias res »; egli impone silenzio e il nome di re Carlo che ispira venerazione nei primi

versi basta per risvegliare l'interesse degli uditori e per far ascoltare con grande attenzione quello che il cantatore deve esporre. Così anche nell'« Aliscans »:

« A icel jor ke la dolor fu grans
Et la bataille orible en Aliscans,
Li quens Guillaumes i soufri grans ahans ».

Lo stesso può osservarsi nel « Voyage Charlemagne » e in alcuni altri dei più antichi poemi. Qui si scorge la primitiva poesia epica popolare, la quale in tutta la sua ingenuità e schiettezza, in tutta la sua ignoranza di mezzi cercati per produrre effetto, va diritta e libera al suo argomento, e in tal modo agisce più fortemente e predispone molto più solennemente che per es. il pomposo principio dell'Iliade:

« Cantami, o Diva, del Pelide Achille
L'ira funesta! »

Ma disgraziatamente l'epopea non si fermò a questa semplicità e i troveri incominciarono presto ad aggiungere ai vecchi poemi osservazioni che servivano d'introduzione e di schiarimento ai vecchi poemi. Alcuni incominciavano col dare un riassunto dell'argomento del poema per orizzontare meglio gli uditori (« Aspremont », « Chanson d'Antioche », « Raoul de Cambrai »); altri incominciavano dal coprire i loro colleghi di una pioggia di improperii:

« Cil jougleor vous en ont dit partie;
Mais il n'en sevent valissant une allie,
Ains la corrompent par la grant derverie ».
(*Anseïs de Carthage*).

« Apprentic jougleor et escrivain mari
Ont l'estoire faussée, onques mais ne vi si ».
(*Berte aus grans pies*).

Da queste citazioni, di cui possono facilmente trovarsi molti riscontri, risulta che i giullari cercavano di abbassarsi a vicenda nell'opinione del pubblico e che ognuno si vantava come l'unico possessore della vera tradizione. Inoltre per dimostrare ai loro uditori la verità delle loro parole, molti incominciavano dal dire che la loro versione era la migliore e la sola degna di fede, poichè essi l'avevano trovata in una qualche cronaca di un monastero (per lo più in « *Saint-Denis en France* »), ed inven-

tavano lunghe storie per narrare quando e come avevano ottenuto l'accesso alla biblioteca del monastero (« Berte », « Mort d'Aimeri », « Mainet », « Jehan de Lanson », ecc.). Queste introduzioni diventano a poco a poco molto estese, il trovero ha così modo di parlare tanto a' suoi uditori di sè stesso e del suo poema ed ha tante osservazioni generali, considerazioni bibliche e preghiere da esporre, che impiega più di cento prima di incominciare la narrazione. Talora si hanno anche parecchi « *recommencements* » come per es. nella « Destruction de Rome ». Prima il trovero invita il suo pubblico a stare tranquillo:

« Seignours or fetes pes, franke gent honoree
Gardes k'il n'i ait noise ne corrous ne mellee ».

Poi segue una esposizione dell'origine del suo canto e della sua eccellenza: « Dopo che Dio creò Adamo ed Eva, non si è mai cantato nulla di meglio » (v. 38). Poscia un nuovo invito al pubblico di star quieto (v. 40) e un breve riassunto dell'argomento del canto; ma gli uditori non stanno ancora propriamente attenti, essi devono essere avvertiti di nuovo (v. 68): e dopo tutte queste ambage incomincia il poema. Per dare ai lettori un concetto chiaro di queste introduzioni, io riporterò il principio dell' « Aiol »:

« Signor, or escoutés, que Dieus vos soit amis,
Li rois de sainte gloire qui en la crois fu mis,
Qui le ciel et le tere et le mont establi
Et Adan et Evain forma et benei!
Canchon de fiere estoire plairoit vos a oir?
Laissiés le noise ester, si vos traiés vers mi.
Cil novel jougleor en sont mal escarni;
Por les fables qu'il dient ont tout mis en obli;
La plus veraie estorie ont laisiet et guerpi:
Je vos en dirai une qui bien fait a cierir.
A tesmoig en trairoie maint franc home gentil
Et maint duc et maint conte et maint riche marchis.
N'est pas a droit joglere qui ne set ices dis,
Ne doit devant haut home ne aler ne venir;
Teus en quide savoir qui en set molt petit,
Mais je vos en dirai qui de lonc l'ai apris.
Il ot en douce France un bon roi Loeys,
Si fu fieus Karlemaigne qui tant resné conquist,
Qui de tant riche roi la corone abati;

Il ot une seror, ainc tant bele ne vi:
S'avoit a non Avisse al gent cors signori,
Il n'ot tant bele dame en LX pais ».

Ascoltiamo ora quello che i troveri cantano e vediamo se i loro canti sono così eccellenti e così veridici sotto tutti i rispetti, come essi li fanno. Io credo che se un uomo del nostro secolo fosse all'improvviso trasportato nel medio evo e avesse occasione di assistere all'esposizione di una chanson de geste, egli troverebbe che il buon trovero ha detto delle rodomontate e che il suo canto non risponderebbe interamente alle sue promesse; io credo che un uditore moderno in molti casi andrebbe via deluso. Egli si annoierebbe delle molte ripetizioni, delle molte descrizioni stereotipate e dell'azione spesso così poco complessa quanto inverosimile. Però non si deve naturalmente trarre da ciò qualche conclusione finale rispetto al valore letterario dei poemi — questione questa che io tratterò nel prossimo capitolo. Se un uditore moderno si è sentito disilluso, questo può provenire sia dall'avere udito un poema molto insipido — e se ne trovano certo molti — o anche dal non avere avuto la capacità di intenderlo, poichè per potere ben comprendere e appropriarsi un poema epico antico bisogna fare astrazione interamente dal proprio tempo e trasportarsi nel medio evo con tutti i suoi tumulti e il suo strepito, con i suoi usi e costumi primitivi e spesso rozzi, la sua vita intellettuale non ancora sviluppata, altrimenti si proverà difficilmente un grande interesse per quelle guerre e battaglie interminate. Ed io credo però che un uditore moderno, sebbene conosca poco quel tempo, il cui ideale era tanto diverso da quello del nostro, si sentirà in ogni caso pieno di ammirazione per un poema come « la Chanson de Rollant » — del suo grande valore poetico si è già parlato (p. 39, 97) — ma disgraziatamente non è rimasto che un numero relativamente piccolo di poemi come questo. Il pubblico desiderava sempre di udire qualche cosa di nuovo, e i più tardi troveri furono perciò costretti a rimaneggiare o a rimodernare gli antichi poemi, o, quando questi erano diventati troppo usati, a scriverne altri interamente nuovi.

Ora che cosa diventa un poema quando un trovero per es. della fine del secolo XIII lo ha fra le mani, quali mutamenti

subisce rispetto al contenuto, alla struttura, all'esposizione ecc.? Non è necessario che mi fermi sull'influenza che hanno esercitato i romanzi celtici: ho già detto (p. 46) che con essi fu introdotta tutta una serie di esseri nuovi e soprannaturali, che stanno male in armonia con i forti eroi antichi, e che la donna viene ad avere una parte molto più importante, per il che il tono fondamentale di molti poemi è interamente mutato, poichè il centro di attrazione non è più la lotta per la difesa del cristianesimo, la guerra per la guerra, ma l'amore. Io esaminerò solamente quale influenza il continuo rimaneggiare, il continuo ripetere ha avuto sul contenuto dei poemi e sui loro personaggi. Il Gautier si esprime in breve e molto bene quando dice che i poemi epici furono gettati nel « *moule épique* » (stampo epico).[1] I più tardi poeti (sit venia verbo!) non potévano trovare sempre nuove situazioni; essi adoperavano quelle che si trovavano già in poemi anteriori, da cui le prendevano quasi letteralmente, e questo uso crebbe in modo che diversi poeti adoperarono sempre le stesse espressioni, forme e descrizioni nelle medesime situazioni; le spade e i cavalli avevano gli stessi soprannomi, le battaglie si svolgevano tutte allo stesso modo, le maledizioni che i cavalieri cristiani lanciavano contro i Saraceni erano sempre le stesse ecc. Con ciò entrò a poco a poco nei poemi qualche cosa di così stereotipo, che quando si sa a qual gruppo appartiene un tardo rifacimento, si può subito dire quello di cui tutto il poema tratta e quali personaggi devono comparire in esso. I troveri disponevano soltanto di un numero determinato di situazioni e di eroi, che essi secondo l'uso che volevano farne, accozzavano insieme in varii modi.

Lo schema di un poema epico è semplicissimo; se il poema appartiene al ciclo carolingio, incomincierà nella massima parte dei casi dal narrarci che Carlo imperatore, il potente sovrano dal fiero viso (*au fier vis*), dalla barba bianca come la neve ecc. tiene corte ad Ais, a Laon o a Paris: i suoi uomini di corte

[1] Qui io debbo naturalmente omettere alcune righe del testo le quali dicono: « Questa espressione eccellente e significativa, non è facile rendersi in danese ed io devo perciò far uso di una circonlocuzione, e dire che venne un tempo in cui l'arte vera sparve e subentrò al suo posto un'arte meccanica ». *N. d. T.*

e i dodici Pari sono raccolti intorno a lui e il discorso volge sulla guerra che bisogna dichiarare ai Pagani. Ad un tratto sorge un movimento nella sala, e un messo saraceno rumoreggiando s'avanza direttamente verso il trono e dice con orgogliose e superbe parole, che il suo signore ha dichiarato guerra a tutti i Cristiani in generale e al re francese in particolare. I cavalieri francesi si gettano sull' insolente che scampa solo con grande fatica e per poco non è malconcio od ucciso.[1] Frattanto Carlo non perde tempo; convoca tutta la sua gente armata e si mette subito in marcia alla testa di un esercito imponente. La guerra comincia e il poeta adopera molte migliaia di versi per descriverne i diversi episodii: ora è una violenta battaglia che i due eserciti combattono con immenso valore; ora è un duello fra un celebre cavaliere francese e un re saraceno; ora si dice che gli scaltri Pagani hanno tirato in un'imboscata un piccolo numero di nemici e ora si ode una superba sfida di un Ferragus, di un Brehus o di un Loquifer a tutti i cavalieri francesi che vogliono provare con essi le loro forze. L'esito di questo duello deve decidere le sorti della guerra. Spesso i due eserciti non vengono subito a battaglia in campo aperto, i Pagani si sono trincerati in qualche città e questa deve ad ogni costo essere conquistata: noi abbiamo allora una minuta descrizione dell'andamento dell'assedio, poichè spesso gli Infedeli sono ben trincerati e passa molto tempo prima che cedano il loro posto. Alla fine però vi sono costretti e una notte fuggono tutti, ma solamente per cercare rifugio in un altro castello, e allora si ripetono le medesime scene, talora però con alcune variazioni, poichè i Pagani hanno ricevuto un rinforzo. Un messo è partito per Babilonia a prendervi degli aiuti e con una rapidità incredibile qualche ammiraglio fa vela per la Francia e sbarca con nuove migliaia di truppe. I Francesi sprecano invano le loro forze, i Pagani sono diventati troppo forti: e quelli continuano l'assedio per parecchi mesi ma senza prosperità. Un

[1] Questo tema è in realtà uno dei più antichi della poesia epica francese: noi lo troviamo già nel ciclo merovingio, nel canto di Ildegario sugli ambasciatori del re dei Sassoni (Gautier, *Épopées*, I, 51); lo troviamo inoltre nella Chanson de Roland (v. 405 e segg.), nell'Aiol (v. 3977 e segg.), nell'Aquin, nell'Aspremont, ecc. (v. Rajna, *Origini*, p. 257-265).

giorno sono presi anche alcuni dei loro più valorosi cavalieri; essi sono menati nel castello e gettati in carcere ad aspettare la loro condanna. La figlia del re saraceno, Belissent, Esclarmond, o comunque si chiami, ha visto per caso i bei prigionieri francesi e si innamora di uno di loro. Ella fa in modo d'avere accesso al loro carcere e li aiuta a fuggire dopo aver loro dichiarato in qual modo potranno meglio impadronirsi del castello. Alcuni giorni dopo i Francesi danno l'assalto e il castello cade pei loro sforzi raddoppiati, o è preso pel tradimento di un saraceno. Tutti i Pagani che non vogliono poscia farsi battezzare sono senza misericordia decapitati; l'eroe del poema cerca la sua amata, la quale da lungo tempo desidera in segreto di farsi cristiana. Ella è tosto battezzata e mostra uno zelo irresistibile per la nuova fede, in quanto che eccita a decapitare subitamente tutti i Pagani superstiti: molto crudele è specialmente verso il proprio padre e i suoi più prossimi parenti. Il poema si chiude poscia con la descrizione delle feste con le quali si celebrano le sue nozze, del ritorno in Francia e così via.

Tale è presso a poco lo schema della maggior parte dei poemi più tardi: questo schema può naturalmente essere modificato in diversi modi. Le ragioni della guerra possono essere differenti; così Carlo può, ingannato da un traditore, ripudiare la propria moglie, che è figlia di un re ungherese e questa per vendicare il suo onore invade ella stessa il paese e incita tutte le genti pagane alla guerra contro Carlo. Non è necessario finalmente che la guerra sia fatta contro i Saraceni: il messo che porta la sfida può venire da un vassallo ribelle, come nei poemi che appartengono alla *geste de Doon*; ma questo non importa molto; la maggior parte dei motivi del sovraesposto schema si troverà dovunque in diverse unioni e più o meno fusa col restante apparato epico per ogni dove applicabile di sogni, di visioni, di miracoli, di descrizioni di feste, ecc.

Segue però da sè, che non si potevano far figurare sempre i medesimi personaggi in tutte le possibili occasioni; si dovevano avere nuovi nomi per mantenere l'interesse, e si cercava sempre di porre questi nomi in un modo o in un altro in unione coi vecchi, e il mezzo più semplice era quello di farli entrare nella famiglia dell'uno o dell'altro. Questa tendenza, già più

volte indietro menzionata, è dal Gautier con ottima espressione chiamata *monomanie cyclique*.[1] Quando in molti poemi si era trattato di Guglielmo d'Orange e si era narrato di lui tutto quello che si poteva, e si era tratto profitto da ogni momento della sua vita, dalla sua nascita alla sua morte, si doveva inventare un nuovo eroe, e che cosa era allora più comodo che il narrare che questo Guglielmo, pel quale si era una volta preso tanto interesse, aveva un padre che non era stato inferiore al figlio? Allora si inventò Aimeri de Narbonne, dopo Arnaud de Beaulande e per ultimo Garin de Montglane. Così ne venne che la cronologia nei poemi francesi è ascendente e non discendente. Il padre in generale è il meno celebre, ed è solo in causa del figlio che egli esiste; è il nome del figlio che getta luce su quello del padre. Milone può attirare la nostra attenzione solo perchè è padre di Orlando, Gaufrey perchè è padre di Uggeri, e Flovent perchè è padre di Floovant.[2] Questa condizione di cose sta in antitesi completa con quello che troviamo nell'epopea greca, dove il figlio non è mai ricordato senza il nome del padre; perciò si dice continuamente: il Pelide Achille, l'Atride Agamennone, il Tidide Diomede; anzi era sufficiente ricordare il solo nome del padre perchè ognuno sapesse chi era il figlio di Priamo, di Laomedonte o di Laerte.[3]

Talora però si faceva crescere la famiglia anche in un altro senso, poichè si attribuiva all'eroe principale una quantità di figli, fratelli e nipoti, i quali erano adoperati come eroi in nuovi poemi: un eccellente esempio di questo fatto lo dà, oltre la menzionata gesta di Garin, dove Guglielmo ha non meno di undici tra fratelli e sorelle, specialmente il ciclo lorenese. Così si formarono a poco a poco diversi cicli intorno agli eroi, che erano stati personaggi principali nei più antichi poemi, e quei

[1] *Épopées*, I, 419.

[2] Vedi sul rapporto di questi due eroi *Romania*, VI, 610.

[3] La tradizione ascendente del lignaggio sembra occorrere anche nella poesia eroica del nord; così S. Grundtvig dice: « che le nostre antiche tradizioni sono realmente tradizioni di famiglia; queste esse hanno di comune con quelle degli altri popoli: la loro cosa più caratteristica può essere che trattano l'eroe principale della famiglia e la sua discendenza, ma specialmente l'eroe e i suoi antenati (*Den nordiske Oldtids heroiske Digtning*, p. 26).

pochi a cui non era possibile dare un posto in questi cicli come padri e come figli, si cercava tuttavia di introdurli nelle varie famiglie come cognati coll'aiuto dei più notevoli matrimonii.

Il risultato di questa tendenza fu che si formarono tre famiglie principali. Una aveva per centro Carlo, l'altra Guglielmo e la terza Doon de Mayence. Ogni eroe od eroina, che in un modo o in un altro si segnalava, doveva necessariamente appartenere ad una di queste famiglie, ed io ho già mostrato quale dannoso effetto potè avere questa schiavitù. Ciascuna delle tre famiglie ottenne il suo speciale attributo; Guglielmo si era fatto celebre specialmente per aver difeso i confini meridionali della Francia contro le schiere avide di conquista dei Saraceni e questo fu naturalmente il titolo anche di suo padre e di suo nonno: Doon de Mayence aveva combattuto contro il suo re, Carlo, e tutta la sua famiglia è perciò spinta a tutte le possibili guerre civili e fatta responsabile di esse: quando un vassallo si ribella, deve necessariamente essere un parente di Doon. Il destino di famiglia si propaga attraverso i più tardi poemi come una necessità; l'azione e i personaggi ricevono la loro importanza solo perchè in essi si rivela e si compie una determinata missione. Un rapporto in qualche modo simile si è fatto sentire, come è noto, anche nell'epopea nordica: una inevitabile predestinazione tragica pende su tutta la famiglia dei Wölsung.[1]

Noi dobbiamo ora passare ad esaminare i poemi dal lato della loro pura forma esteriore; dobbiamo vedere in qual modo un tardo poeta si comportava quando rimaneggiava un antico poema. La prima cosa che egli doveva fare, era di mutare le assonanze e introdurre al loro luogo la rima, che diventò generale alla fine del duodecimo secolo. Non è raro di incontrare in tardi poemi espressioni che tendono a provare che i vecchi poemi erano soltanto male ed incompletamente rimati, così che era necessaria una mutazione; così nella « Chanson d'Antioche » si dice:

> « Oi l'aves conter en une autre chançon,
> Mais n'estoit pas rimée ensi com nous l'avons:
> Rimée est de novel et mise en quaregnon ».
> (v. 69-71).

[1] Rosenberg, *Nordboernes Aandsliv*, I, 264.

Era raro il caso, che per introdurre una rima fosse possibile limitarsi a mutare soltanto l'ultima parola del verso: spesso si doveva mutare il verso intiero e spesso si era costretti anche a riprodurre un verso dell'originale con due o più. È superfluo il citare molti esempi in proposito; io mi limiterò ad uno solo. Nella Chanson de Roland (ms. di Oxford) si legge:

« Morz est Rollanz: Deus en ad l'anme es cels ».
(v. 2397).

Nel ms. di Cambridge si trovano due versi:

« Mort est Rullant, qui tant fist à prisier,
O les martirs l'a fait Dieu acompagnier ».

Così anche nel ms. di Châteauroux:

« Morz est Rollanz, li franc cons, li proissez,
Dex en ait l'arme per les soes pitez ».

Nei mss. di Parigi e di Lion il testo è anche più diffuso:

« Mors est Rollans, n'i a plus recovrier
Dex en ait l'arme qui tout a à jugier
En paradis le face harbergier ».

Così accadde che i nuovi poemi dal lato quantitativo superano di molto gli antichi; dal lato qualitativo invece essi stanno molto al disotto degli originali. La lingua concisa e vigorosa dei vecchi poemi deve essere sacrificata alle pretese della rima, ed i nuovi poemi adoperano venti o trenta versi per narrare quello che gli antichi avevano detto in dieci. Con ciò era naturalmente aperto l'adito ad un gran numero di riempitivi, a una quantità di vacue formole e frasi che erano ficcate dovunque e che potevano essere accomodate alla rima nelle diverse serie. Nel corso del tempo si adoperarono sempre più questi riempitivi; essi crebbero specialmente in un modo sconfortante, quando l'alessandrino successe al decasillabo. Ma i rifacitori si permettevano inoltre altre modificazioni oltre quelle che erano richieste per mutare le assonanze in rime; essi introducevano nuovi versi qua e là ed omettevano i vecchi, che sembravano loro inutili; inserivano anche serie affatto nuove, anzi lunghi episodii, che dovevano talora essere narrati nei loro originali solo con un paio di parole, ma che molto più spesso si devono alla loro libera fantasia, al loro desiderio di

rendere il poema più lungo col differirne continuamente lo scioglimento per mezzo di questi nuovi episodii secondarii. Si ha inoltre una quantità di diverse piccole mutazioni, che si devono allo sforzo continuo di ringiovanire i poemi per tenerli, per così dire, al corrente col tempo, per la qual cosa il loro spirito è continuamente mutato, poichè si introduce il modo di pensare di un tempo più recente. Finalmente bisogna ricordare quello che io ho avuto più volte occasione di far notare, che i poemi più tardi perdono completamente il carattere cavalleresco e aristocratico, che era proprio delle più antiche chansons de geste, e ne assumono uno più borghese, il quale apparisce anche dal fatto che uomini del popolo sono spesso fatti eroi principali a scapito dei cavalieri; anzi spesso si satireggiano i cavalieri e la vita cavalleresca. Questa mutazione è in sè e per sè molto facile ad intendersi, quando si ricordi che i più tardi troveri devono quasi esclusivamente cercare il loro pubblico fra il popolo.

Da tutto questo apparirà per quanti rispetti i poemi più tardi e rimaneggiati si allontanino dagli originali e quanto la poesia epica sia decaduta. I primi poemi erano penetrati da uno spirito primitivo e naturale, non artificioso e semplice; essi portavano l'impronta di una poesia così fresca e vigorosa che facilmente si perdonavano loro tutti i difetti della composizione, e noi ci applicavamo con tutto l'animo nostro alla lettura di questi capolavori della poesia popolare. Ma i posteriori poemi hanno interamente perdute tutte queste proprietà. Lo spirito popolare è lontano da essi e noi non abbiamo qui che vacui involucri, che si tengono gonfiati e tesi con ogni specie di riempitivi epici malsani. Quelle formole senza vita e pietrificate possono ancora per qualche tempo dare ai poemi uno splendore di vita, ma la vena poetica è disseccata, l'entusiasmo caldo, fresco di giovinezza è scomparso, e l'impressione che sempre si riceve è quella di una letteratura che ha sopravvissuto a sè stessa. — Io menzionerò e giudicherò più davvicino questi poemi considerati da un punto di vista estetico; qui io volli solamente mostrare, a quali risultati tutto questo sviluppo che si produsse nell'epopea, e i cui germi si trovavano in parte nei più antichi poemi, condusse e doveva condurre.

Fu detto già in qual modo si incominciavano nei diversi tempi i poemi; come riscontro a ciò e come conclusione di questo capitolo mostrerò come si terminavano.

I più antichi poemi privi d'ogni artificio terminavano nel modo col quale incominciavano, senza nessuna considerazione generale. La « Chanson de Roland » finisce così: L'angelo Gabriele si mostra a Carlomagno e gli annunzia che ei deve partire tosto per la Siria per combattere contro gli Infedeli:

« Deus, dist li reis, si penuse est ma vie!
Pluret des oils, sa barbe blanche tiret ».

Questi versi non hanno in sè e per sè minimamente a che fare col poema e qualche lettore moderno troverà forse che questa conclusione è però troppo semplice e che una grande composizione come la Chanson de Roland non dovrebbe finire così ex-abrupto. Per me quei versi stanno lì come una testimonianza di una fresca ed immediata poesia popolare; qui non si cerca nessun effetto, nessuna osservazione finale volgare, nessuno sguardo retrospettivo sull'argomento del poema, nessuna morale noiosa: qui non c'è, per dirla in breve, nessuna conclusione preparata e ricercata. Il poema poteva ben essere finito alcuni versi prima, senza che ciò portasse seco nessuna conseguenza. Io credo che sia un puro caso che esso finisca appunto con questi versi; ma essi sono come un energico accordo finale, che ci richiama davanti la potente figura di Carlo e le sue grandi imprese di re in modo attraente, un decrescendo qui non avrebbe fatto altro che nuocere.[1] Nei poemi di un età più tarda, la fine è preparata altrimenti e il trovero dimentica di rado di aggiungere un paio di parole intorno a sè stesso. O egli dice che ha parecchi altri canti oltre quello che ha cantato e che tosto divertirà i suoi uditori con un nuovo, oppure chiude con una preghiera e ringrazia gli uditori della loro attenzione, anzi talora pensa anche a sè stesso. Come esempi citerò alcuni dei versi di chiusa tolti da diversi poemi:

[1] Io mi pongo così in assoluta opposizione col GRAEVELL, *Charakteristik* ecc. p. 107-8.

« Sachiez que chi endroit est la canchon finée;
Dex vous garisse tous qui l'avez escoutée
Par si que moi n'oublit qui la vous ai chantée ».
(*Guion de Nanteuil*).

« Seignor franc chevalier, la chansons est finée;
Diex garisse celui qui le vous a chantée,
Et vous soies tuit sauf qui l'avez escoutée ».
(*Guion de Bourgogne*).

« De Huelin ne vous sai plus conter,
Ne d'Auberon, le petit roi faé;
Ains nous convient nostre cançon finer,
Si proiies Dieu, le roi de maïsté,
Vous qui m'aves de vos deniers donné,
Que Diex vous laist tes oeuvres demener,
Qu'en paradis vous meche reposer
Et moi avuec, ki le vous ai conté ».
(*Huon de Bordeaux*).

CAPITOLO III

VALORE DELL'EPOPEA

« L'individualité de la patrie est inscrite au front des littératures, et, pour connaître pleinement les peuples, il faut connaître non seulement ce qu'ils ont fait, mais aussi ce qu'ils ont écrit ».[1] Queste poche ma succose parole dichiarano in breve e bene l'importanza generale dell'epopea francese e mostrano chiaramente che sono giustificati gli sforzi degli scienziati moderni che lavorano corpo ed anima per rischiararne la storia in tutti i suoi lati. Si possono bensì avere, e il seguito mostrerà che si sono avute e si hanno ancora, le più diverse opinioni sul valore letterario dell'epopea francese; si è anche pensato che essa non è degna di uno studio profondamente scientifico, appunto in causa de'suoi parecchi difetti letterarii. Ma anche se questi fossero così significanti come si è voluto sostenere, l'epopea potrebbe però sempre ragionevolmente pretendere la nostra attenzione, perchè è stata per lungo tempo la piena espressione del bisogno poetico di tutto un popolo, perchè ha dato un alimento intellettuale non semplicemente ad una, ma a molte nazioni e perchè è stata l'apportatrice di una civiltà affatto nuova. Specialmente per quest'ultima ragione la sua importanza è inestimabile, poichè bisogna ricordarsi che essa ci rappresenta tempi e condizioni da cui noi siamo oramai molto lontani e per la cui piena intelligenza non stanno a no-

[1] Littré, *Hist. de la langue française*, I, 300.

stra disposizione moltissime fonti, che possano servirci di aiuto. Si può anzi dire che una ricostruzione della civiltà di quel tempo sarebbe, se pure non impossibile, affatto incompleta e difettosa, se noi mancassimo degli schiarimenti che i poemi epici contengono, poichè questi ci danno forse più che ogni altra opera letteraria francese l'impronta del tempo che li produsse. Essi ci danno una rappresentazione minuta e sincera, una immagine verace e naturale[1] di tutta quella vita che si agitava in Francia nei primi secoli dopo la crociata di Goffredo di Buglione, di quel tempo in cui la potenza feudale della nobiltà si sviluppava potentemente, in cui i castelli dei baroni erano come tante capitali, nelle quali la potenza si concentrava, in cui il vantaggio di un solo prendeva il posto del bene comune e faceva dimenticare la patria.

Però è certo troppo il dire che l'epopea ci dà un'immagine di tutta la vita francese nel medioevo; veramente è soltanto la vita delle classi più alte, della nobiltà e delle corti che noi vi troviamo dipinta. I borghesi e i contadini non vi hanno invece che poca parte; se noi vogliamo sapere alcun che di essi e della loro vita quotidiana e dei loro affari dobbiamo cercarlo nella poesia satirica e comica, e meglio nei Fabliaux. L'epopea ha certo, se si levano i poemi più tardi, come per esempio l' « Hugon Capet » e il « Baudouin de Sebourc », un carattere interamente cavalleresco e aristocratico.

Noi abbiamo già visto (p. 293) come i troveri entravano al servizio dei nobili gentiluomini; per questo essi ebbero naturalmente legami molto stretti colla vita « cortigiana » d'allora. I baroni non si accontentavano di una breve e semplice esposizione degli avvenimenti che si trovavano nei canti popolari più antichi:[2] essi volevano avere una riproduzione più esatta delle

[1] Naturalmente si deve sapere adoperare la materia che spetta alla storia della civiltà contenuta nei poemi con una critica circospetta. La poesia concepisce in generale la vita da un lato poetico e non cura quello che non le conviene: molti tratti che sono parsi ai poeti di quel tempo insignificanti e prosaici, ma che per noi sarebbero di grande interesse, non ci furono comunicati, perciò si può con sicurezza dire che ogni descrizione della vita civile che si fonda solamente sulla poesia popolare, è difettosa per molti rispetti; ma tutto ciò che si trova menzionato riguardo agli usi, ai costumi, al modo di vivere ecc. può con sicurezza essere messo a profitto, quando si adoperi una giusta misura critica.

[2] Cfr. JONCKBLOET, *Guillaume d'Orange*, II, 55.

cose come erano accadute; volevano sapere come erano fatte le armi, quali abiti portavano gli eroi, quali cavalli cavalcavano; volevano avere una descrizione minuta dell'andamento delle battaglie; volevano sapere quali duelli avevano avuto luogo fra i più valorosi guerrieri di ambe le parti; come questi si erano l'un l'altro sfidati e come avevano maneggiate le loro armi; esigevano, per dirla in breve, una completa e minuta pittura colà dove prima altri si era accontentato di indicazioni. I troveri dovevano soddisfare a tutte queste esigenze di evidenza plastica, essi dovevano naturalmente aver ricorso alla materia che loro forniva il proprio tempo e la conseguenza ne fu che tutta la cornice dei loro poemi venne ad essere quèllo di un tempo molto più tardo dei personaggi che vi comparivano. Orlando, il conte Guglielmo e Carlomagno appartengono tutti all'ottavo secolo, come pure la maggior parte degli avvenimenti dei quali essi sono gli eroi principali, ma tutto l'esterno delle figure è preso dal tempo del poeta ed è perciò sottoposto ad una continua mutazione.

Nel « Rollant » i cavalieri francesi parlano e agiscono come gente dell'undecimo secolo, e le loro armi e la loro armatura appartengono quindi allo stesso tempo. Essi portano la lunga *brunie* sciolta, (*brogne,* una specie di collare di cuoio al quale erano attaccate piccole piastre di metallo) o l'*osberc* (*haubert*) molto più compatto. Con quest'ultima espressione s'intende un piastrone circolare che circonda tutto il corpo fino alla metà delle cosce; in alto esso termina in un berretto (*coiffe*), che cinge il capo e sopra di questo si porta l'elmo. Questo non è altro che un semplice cappello di ferro, il cui orlo più basso (*cercle*) è spesso ornato di pietre preziose, e che corre davanti appuntato in una piastra piatta (*nasel*), che deve proteggere il naso. Nei tempi seguenti tutte queste armature subiscono molte e varie mutazioni e i poeti naturalmente le seguono e i loro eroi mutano perciò continuamente d'aspetto. Come il tratto più spiccato di questo sviluppo, può essere rilevato che l'armatura diventa sempre più pesante; la corazza si allunga in basso e arriva a cingere le gambe e i piedi; intorno intorno, sulle spalle, sul petto e sulle ginocchia (vale a dire su tutte le parti che dovevano opporre una forza e una resistenza speciale)

si pongono piccole piastre di ferro battuto, che nel corso del tempo si allargano sempre più e formano alla fine un tutto connesso, una corazza sotto la quale la *brogne* sparisce. Per difendere il collo si usa mettere uno speciale collare di ferro (*gorgerette*), su cui l'elmo va sempre crescendo, così che esso a poco a poco viene a coprire tutto l'occipite fino al collo, e davanti il nasale si allarga da ambe le parti così che il capo è alla fine circondato da un vero vaso di ferro. Così tutta l'armatura del cavaliere è sottoposta a una continua trasformazione in tutte le sue particolarità e questa trasformazione ha lasciato traccie molto evidenti nei poemi epici dove noi possiamo per così dire seguirla a passo a passo Si comprenderà quindi facilmente quale eccellente aiuto per la critica offrano questi particolari archeologici per determinare l'età di un poema o di un manoscritto e si intenderà anche facilmente di qual grande importanza siano essi per noi, dandoci un concetto della storia della civiltà del medioevo. I poemi epici sono, come già dissi, di un valore inestimabile per questo rispetto. Le precedenti osservazioni sull'armatura sono naturalmente soltanto un esempio scelto a caso fra molti, poichè in realtà vi è un gran numero di fatti diversi, il cui sviluppo dall'undecimo al decimoquarto secolo noi possiamo rintracciare nei poemi, ma non è questo il luogo di addentrarci di più nell'argomento; le cose necessarie a sapersi in proposito si troveranno per esempio nel Quicherat[1] e nello Schultz.[2]

Io ricorderò solo brevemente che i poemi ci danno una completa rappresentazione della vita dei vecchi castelli e ci mostrano come si viveva colà tanto in tempo di guerra quanto di pace, all'estate e all'inverno; come si cercava di passare il tempo e di uccidere la noia nelle basse e oscure stanze del castello. Noi vediamo la gente di questo rallegrarsi quando arrivano forestieri, siano questi cavalieri o cantatori vaganti; vediamo come sono ordinati i trattenimenti di società in quel tempo, come si usa divertirsi ai banchetti; abbiamo anche spesso delle lunghe e minute liste di vivande, che si possono studiare

[1] *Histoire du costume en France.* Deuxième édition. Paris, 1877.
[2] *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger*, 1-2. Leipzig, 1879-80.

non senza interesse e che, fra l'altro, possono mostrare come il gusto si è cambiato, — non sono molti ai nostri giorni che troverebbero gusto a mangiare per esempio carne di pavone. Non si era generalmente mai parchi nel mangiare e nel bere; la cantina era piena di nobili vini, nei boschi vi era molta selvaggina, e la caccia era una distrazione a cui i grandi signori si davano con fervore. Ma non è solo la vita dei castelli di provincia che i poemi rappresentano; noi siamo introdotti spesso anche nelle corti, nella capitale del regno e siamo testimonii di molte scene interessanti, tanto della vita ordinaria quanto della festiva (incoronazioni o avvenimenti simili). La vera vita cittadina invece l'incontriamo solo di rado; noi arriviamo a vedere qualche poco di essa nei poemi più tardi, come per esempio nell' « Aiol », dove già la satira della vita cavalleresca si fa sentire. Particolareggiata al massimo grado però è la rappresentazione della vita del campo, e i poemi brulicano di descrizioni minute e spesso alquanto noiose di guerre regolari, duelli, invasioni, assedii, prese di città e cose simili. Il poeta s'immerge veramente nel suo argomento e si diverte a tutte le superbe imprese eroiche che vi si compiono: egli ha nobili parole per il coraggio e per l'ardire dei guerrieri, per la forza colla quale essi sanno maneggiare la propria spada e per l'abilità con cui adoperano la propria lancia, quando combattono contro il nemico; e non dimentica naturalmente di descrivere tutte le splendide armi che i guerrieri posseggono. Egli adopera molti versi per descrivere la bellezza e il valore degli elmi,[1] la solidità colla quale sono fatte le lance, la magnificenza delle figure che adornano gli scudi, ma specialmente si diffonde molto sulle spade e sulle eccellenti qualità che esse posseggono; poichè la spada è l'orgoglio e la forza dell'eroe, ed egli perde mezzo il suo io, quando questa è conquistata da un nemico. Perciò noi vediamo anche che ogni eroe celebre ha la propria spada famosa (*glaive*), che ha il proprio nome e la sua storia — essa è, per così dire, personificata.[2] L'amore che gli eroi nutrivano per la loro spada si mostra in modo commovente nella celebre

[1] Cfr. a questo proposito le osservazioni del Rajna, *Origini*, p. 446.
[2] Tobler, *Ueber das volksthümliche Epos*, p. 199 e segg.

scena in cui si descrive la morte di Orlando. Egli non vuole che la sua Durendal cada nelle mani degli Infedeli o di un vigliacco:

> « Ne vus ait hum ki pur altre s'en fuiet;
> Mult bons vassals vus a lung tens tenue,
> Jamais n'iert tels en France la solue ».

Egli tenta allora di spezzarla contro un sasso e tre volte ripete il colpo; ma invano; la spada resiste, e invece il sasso cede e si mostrano ancora i segni dei tre colpi. Allora egli si lagna e piange:

> » E Durendal, cum ies e clere e blanche!
> E Durendal, cum ies bele e sentisme! »

e ricorda tutte le splendide vittorie che ha guadagnato con essa. Questo sentimento degli eroi per le loro armi non si deve punto col Rosenberg[1] attribuire a qualche influenza straniera (nordica): esso è così naturale in un tempo in cui il coraggio personale e il valore erano le più eccellenti virtù, in cui la forza fisica aveva la più grande importanza, che di esso devesi necessariamente parlare in modo espressivo in poemi, i quali, come i francesi, non trattano altro che di guerra. Noi vediamo allora anche i poeti menzionare con grande predilezione ed esattezza le spade degli eroi e la loro origine[2] e così esse ar-

[1] *Rolandskvadet*, p. 236.

[2] Richiamerò in proposito l'attenzione sul seguente luogo del « Fierabras »:

> « Fierabras d'Alixandre fu moult de gran fierté:
> Il a çainte l'espée au senestre costé,
> Puis a pendu Bautisme à l'archon noielė,
> Et d'autre part Garbain au puing d'or esméré.
> De ceus qui les forgierent vous dirai verité,
> Car il furent III frere tout d'un pere engerré.
> Galans en fu li uns, ce dist l'auctorité;
> Munificans fu l'autres, sans point de fauseté;
> Aurisas fu li tiers, ce dit on par verté.
> Ceulz firent IX espées dont on a moult parlé.
> Aurisas fist Baptesme au puing d'or esmeré,
> Et Plorance et Garbain, dont li branc sout tempré;
> XII ans i mist anchois que fuisent esmeré,
> Et Munificans fist Durendal au puing cler,
> Musaguine et Courtain, ki sont de grant bonté,
> Dont Ogiers li Danois en a maint caup donné.
> Et Galans fist Floberge à l'acier atempré,
> Hauteclere et Joiouse, ou moult ot dignetė:
> Cele tint Karlemaines longuement en certé.
> Ensi furent li frere de lor sens esprouvé,
> Fierabras en ot III qui fu de grant fierté;
> Quant fu apareilles, s'a le baucent combré ».
>
> (*Fierabras*, p. 20).

rivano a poco a poco a possedere una completa storia leggendaria, come i cavalli arabi hanno i loro alberi genealogici. Io approfitto dell'occasione per riportare qui alcuni nomi delle spade più celebri:[1]

Aumace appartiene a Turpino;[2] *Bautisme* insieme con *Florance* e *Garbain* a Fierabras; *Courtain* appartiene ad Ogier le Danois ed ha ricevuto il suo nome dalla circostanza che una volta mentre Uggeri, Orlando ed Olivieri provavano le loro spade contro un masso di pietra, si ruppe un pezzo della sua punta.[3] Un cronista del secolo XIV narra che un re pagano disse, quando una volta fu così fortunato di poter vedere questa spada che aveva compiuto sì grandi cose, che egli non poteva veder nulla di notevole in essa; allora Ogier rispose che la singolarità non stava nella spada, ma nel braccio che l'adoperava.[4] Questa storia è molto caratteristica, ma sta in aperta contraddizione col modo di concepire dei troveri, i quali troppo spesso non fanno molta stima della forza del braccio, ed attribuiscono alla spada la virtù dell'eroe. *Curçuse* o *Courouçousse* appartiene ad Otinel;[5] *Durendal* a Orlando ed è la spada più celebre dell'epopea;[6] *Finechamp* a Garin de Montglane;[7] *Flamberge* o *Floberge* a Begon;[8] *Griebe* a Beuvon de Commarcis;[9] *Haltecere* a Olivieri[10] ed ha una parte importante nella sua lotta già menzionata con Or-

[1] L'origine di molti nomi di spade è oscura: i pochi tentativi di spiegazioni etimologiche, che sono finora comparsi (vedi ROSENBERG, *Rolandskvadet*, p. 239-40; LIEBRECHT in *Literaturblatt*, 1880, p. 179-81 e nella *Zeitschrift* del GRÖBER, IV, 371-73), sono tutt'altro che felici.

[2] PARIS, *Hist. poét.*, p. 370.

[3] *Chanson de Roland* p. p. GAUTIER (édit. class.), p. 94; *Renaut de Montauban*, p. 210; *Hist. littér.* XXII, 659; *Macaire*, v. 2938; *Karlamagnus Saga*, I, § 44 ecc. Anche Tierri ha una spada che si chiama Courtain; vedi LITTRÉ, *Études et glanures*, p. 377.

[4] Lo stesso si narra di Skanderberg (vedi *Orient u. Occident*, I, 656).

[5] *Otinel*, v. 86, 363.

[6] *Hist. poét.*, p. 237; GAUTIER, *Épopées*, III, 165-66; TOBLER, *l. c.*, p. 200.

[7] *Hist. litt.*, XXVI, 158; *Doon de Mayence*, v. 8753 e segg.

[8] Così sono denominate anche le spade di Rinaldo da Montalbano e di Galien. Cfr. il modo di dire *mettre flamberge au vent* e vedi su ciò *Hist. litt.*, XXVIII, 234-235.

[9] Vedi KELLER, *Le Siége de Barbastre*, p. 6.

[10] Vedi TOBLER, *l. c.*, p. 201-2.

lando (vedi p. 129); *Hautemise* appartiene a Turpino,[1] *Joyeuse* a Carlomagno; essa splende di mille colori e nell'elsa è chiusa una preziosa reliquia;[2] *Murglaie* appartiene a Bastart de Bouillon; *Merveilleuse* a Doon de Mayence; *Murgleis* a Gano; *Precieuse*, che si chiama così in antitesi a Joyeuse, appartiene a Baligant; *Troinchesoué* (o *tranche souef*) al duca bavaro Emelon[3] e così via.

Accanto alle armi degli eroi, i cavalli hanno una parte molto importante;[4] anche essi hanno i loro nomi proprii e sono inseparabili dai loro padroni, che li trattano come amici e parlano loro come se fossero essere umani. Così è commovente il rapporto fra Guglielmo d'Orange e Baucent. Dopo la sconfitta d'Aliscans il conte fugge inseguito da un numero immenso di nemici; il suo fedele cavallo lo ha portato lontano, ma incomincia ad avere esaurite le forze per la lunga corsa. Guglielmo lo batte e gli rivolge le più amorevoli parole: « Baucent, mio caro amico, che cosa dobbiamo noi fare? Tu sei stanco e sudato, e non c'è da meravigliarsi perchè ti sei molto sforzato; ma se tu ora ti dai per perduto, la è finita per me ». Baucent ode queste parole, tende gli orecchi, rizza il capo e comprende quello che il suo padrone gli dice; raccoglie le sue forze e corre impetuoso senza che Guglielmo lo debba spronare.[5] Significantissimo è anche il rapporto fra Ogier le Danois e il suo glorioso cavallo ambiante Broiefort;[6] ma l'esempio più interessante del reciproco amore e della simpatia che legava il cavaliere al cavallo, occorre certamente nel « Renaut de Montauban », nella descrizione del rapporto fra Bajart e i quattro figli di Amone.[7] Nell' « Auberi le Bourguignon » accade che Auberi in un tentativo di acquistare combattendo la sua amata, perde il cavallo e il suo dolore per ciò è così grande che nemmeno l'amore di Guibourc può consolarlo della perdita; egli

[1] *Renaut de Montauban*, p. 306; *Gaufrey*, v. 5088.
[2] Gautier, *Épopées*, III, 37, 123.
[3] *Floovant*, v. 1110.
[4] Cfr. Graevell, *l. c.*, p. 42; Grundtvig, *D. g. f.*, II, 204.
[5] *Aliscans*, p. 20 e segg.
[6] Cfr. Grundtvig, *D. g. f.*, I, 217.
[7] Tobler, *l. c.*, p. 205 e seg.

desidererebbe anzi di non averla mai vista se la vita del suo cavallo doveva esserne il prezzo:

> « Blanchart regrete à loi de chevalier:
> Ahi Blanchart tant vous avoie chier,
> Por ceste dame ai perdu mon destrier;
> Li vis diables la me fist acointier,
> Mar oncques vis, Guibor, votre vis fier
> Qui or m'as fait tel oeuvre encomencier ».
> (*Hist. litt.*, XXII, 324).

Di nomi proprii di cavalli se ne trova nei poemi epici un numero grandissimo, alcuni più, altri meno caratteristici; fra questi ultimi si devono porre nomi come *Bajart*, il celebre cavallo di Rinaldo, *Baucent, Bestbrun, Blancet, Blanchart, Fauvel, Fauvain, Ferrant, Flori, Marmorie, Morel, Pennepie, Pennevaire, Sorel, Tachebrun, Vairon* ecc. Tutti questi nomi, che si attribuiscono a una quantità di diversi cavalli, si devono naturalmente in origine al colore o al disegno del pelo del cavallo.[1] Più importanti sono invece *Arondel, Broicfort, Broienguerre, Gaignon, Marchegai, Marchepui*,[2] *Papillon, Passecerf, Primesaut, Regibe, Salperdut, Veillentif, Volant* ecc. Finalmente troviamo anche una parte di nomi proprii, il cui significato è incerto, come p. es. *Barbamusche, Gramimund, Plantamor, Tencendur*, e così via.

Dopo aver così in brevi tratti reso conto di qual grande importanza siano i poemi dal punto di vista storico della civiltà e archeologico, dobbiamo ora considerarli più davvicino da un punto di vista puramente letterario, e dobbiamo innanzi tutto far menzione della loro generale importanza letteraria. La poesia epica apre per così dire la letteratura francese, poichè la Chanson de Roland deve considerarsi come il più antico monumento letterario francese, come la più antica composizione organica della *langue d'oui*; ciò che precede il « Rollant » ha in realtà solamente importanza dal lato

[1] Cfr. E. Boehmer, *De colorum nominibus equinorum* (*Rom. Studien*, I, 231-94). Anche in leggende nordiche dei cavalli hanno nome dal loro colore, p. es. *Blak* (Grundtvig, *D. g. f.*, II, 196), *Skimming* e forse « *grane* » (*ibid.*, , 70).

[2] Cfr. G. Paris, *Hist. littér.*, XXVIII, 235.

linguistico e non ci dà nessun schiarimento sulle condizioni letterarie del tempo.

Offre sempre un grande interesse l'esaminare quel monumento nel quale un popolo ha per la prima volta espresso i suoi pensieri e i suoi sentimenti, e l'interesse è ugualmente grande, sia che si tratti di antiche leggende storiche o mitiche, sia di manifestazioni liriche; ma l'interesse raddoppia quando il primo monumento è un'opera così bella e così commovente come la Chanson de Roland. Essa fu paragonata all'Iliade ed alcuni entusiastici ammiratori hanno creduto che superi di gran lunga questa, il più grande prodotto dello spirito greco; altri invece vollero darle un posto molto più modesto e considerarono il paragone quasi come un oltraggio alla memoria di Omero. Ma è affatto indifferente, sia che la si ponga sopra sia sotto all'Iliade; la Chanson de Rollant ha le sue bellezze e l'Iliade le sue, e si possono gustare ambedue i poemi senza che sia necessario paragonare i loro pregi estetici; si resta entusiasmati nel leggerli e l'animo si diletta di essi come di due dei più splendidi e imponenti prodotti della primitiva poesia popolare.

Per mala ventura — io ripeto un lamento più volte espresso — per mala ventura non sono rimasti che pochi poemi che stiano all'altezza del « Rollant »; quasi tutti i posteriori rifacimenti del XIII e del XIV secolo sono privi di ogni valore estetico e non hanno che un puro interesse letterario e storico per le tradizioni che contengono. Sono questi noiosi e lunghi prodotti che debbono avere la colpa della cattiva fama che l'epopea nel suo insieme ebbe presso molti storici della letteratura. Così il Brunetière diede, or non è molto, un violento assalto alla letteratura francese medievale in genere, e i poemi epici non furono naturalmente risparmiati.[1] Egli pronunziò un'assoluta

[1] Il suo articolo si trova nella *Revue des Deux Mondes*, 1879, III, p. 620 e segg., sotto il titolo: « *L'erudition contemporaine et la littérature française au moyen âge* »; più tardi fu pubblicato ne' suoi *Études critiques sur l'histoire de la littérature française* (Paris, 1880). Esso provocò una violenta risposta del Boucherie, che si trova nella *Revue des langue romanes*, 3ª serie, III; 5-37; il che diede occasione al Brunetière di difendere la sua opinione (*ib.*, p. 157-178) e il Boucherie replicò ancora una volta (*ib.*, 3ª serie, IV, 209-47).

condanna su quasi tutti gli antichi prodotti dello spirito francese: nè i Fabliaux nè i Misteri trovarono grazia presso di lui. Sull'epopea egli si espresse anzi nel seguente modo: « Le plus grand service que les chansons rendirent à la littérature nationale, ce fut de disparaître et de céder à la prose la place qu'en son absence elles avaient cru pouvoir occuper ». Se egli con queste parole si riferisce soltanto ai più tardi poemi del periodo della decadenza, può esservi qualche cosa di vero in ciò che egli dice, poichè, come già dissi, non si trova un vero piacere nel leggere questi ultimi prodotti dell'epopea privi di vita: essi sono stucchevoli, triviali, prolissi, pieni di noiose ripetizioni e di espressioni prosaiche — a dir breve, io sottoscrivo subito quasi tutto il male che il sig. Brunetière può dire di essi. Ma se egli vuol dare alla sua condanna un'estensione più vasta, se egli vuole allargarla fino a farla valere anche per i più antichi prodotti della poesia epica, io non posso in nessun modo seguirlo, e voglio anzi fare la più energica protesta contro la verità della sua asserzione. Se egli non può esser preso da entusiasmo e da ammirazione nel leggere il poema sulla morte di Orlando o il poema sulla gloriosa sconfitta di Aliscans subita da Guglielmo, se non può sentirsi commosso dall'eroica abnegazione di Girart de Roussillon e della sua sposa, se non può commuoversi in nessun modo quando l'innocente Parise la Duchesse è cacciata in esilio, allora l'errore e la vergogna sono suoi, allora egli è insensibile alla bellezza dei prodotti semplici e naturali della poesia del popolo.

Il Brunetière non è però il solo che abbia assalito i vecchi poemi; anche da diverse altre parti furono mosse molte severe accuse contro di essi, e alcune di queste accuse io tenterò in seguito di combattere; ma faccio subito notare che mi riferisco esclusivamente ai poemi più antichi e che non m'impegnerò, come notai di sopra, di difendere i più recenti. Si è fatto un rimprovero ai poemi dicendo che sono rozzi e ruvidi e che i personaggi che vi agiscono non possono pretendere al nome di eroe, poichè tutto il loro sforzo non tende ad altro che ad « uccidere ». Orbene, si concederà volentieri che in molti poemi si cantano e si celebrano cose le quali, osservate dal punto di vista del nostro tempo, non possono chiamarsi altro che cru-

deltà, abbominevoli e bestiali crudeltà e che gli eroi spesso sfogano la loro ira in modo inumano sopra coloro che per mala ventura sono venuti in loro potere. Citerò alcuni esempii. Nel « Jourdain de Blaive » a Fromont vien tagliato in una battaglia il naso (v. 1005) e poichè egli teme che lo si schernisca per ciò e lo si chiami « Fromons li esnasez », convoca tutti i suoi cavalieri e dice loro:

> « A dix de vouz ferai le nes coper,
> Si ne serai miez si esgardez »,

e il risultato si è che egli taglia il naso a dieci altri:

> « A bons coutiaus lor ont les nes copez
> Jusques enz dens les ont si atornez,
> Diable samblent d'anfer deschaainné ».

Quest'azione è altamente barbara, ma bisogna ricordare che è Fromont, il traditore del poema, a cui è attribuita e per lui nulla può essere troppo vile. Altrimenti stanno le cose nel « Raoul de Cambrai », dove l'eroe del poema, Raoul, in un modo terribile fa incendiare il monastero di Origni per vendicarsi de' suoi nemici. Prima egli dice a'suoi cavalieri: « Tornate tosto a Origni, piantate le tende in mezzo al chiostro, legate i cavalli alle colonne della chiesa, ponete i miei falchi sopra le croci d'oro, rizzate il mio letto dinanzi all'altare e date le monache in balìa de'miei scudieri ». Si cerca di mitigarlo e vi si riesce per breve tempo, ma tosto avvampa di nuovo la collera in lui ed egli fa metter fuoco al monastero, dopo aver fatto chiudere le porte, per modo che tutte le monache impotenti a difendersi debbono abbruciare. Nel ciclo lorenese occorrono molte scene che per la loro brutalità e la selvaggia brama di sangue debbono far inorridire ogni lettore, se anche è già prima assai famigliare col medio evo. Nella mia analisi dei poemi io ne ho mostrate alcune, e qui ricorderò soltanto come Begon infuria contro Isoré anche dopo di averlo ucciso; gli strappa il cuore dal corpo ancora caldo e lo getta con una esclamazione ironica nel viso a Guglielmo:

> « Oiez merveille que le Loherains fist,
> Ou cors li met Froberge au pont d'or fin,
> Le cuer dou ventre entre ses deux mains tint;

Guillaume fiert devant en mi le vis:
Tenez vassal, le cuer vostre cuisin,
Or le povez et saller et rostir ».
(*Hist. litt.*, XXII, 613).

Questo è crudele e brutale al sommo grado,[1] ma il medio evo non era — osservato cogli occhi del nostro tempo — neppure differente; l'antico poema francese non si è certamente reso colpevole di nessuna esagerazione, poichè la storia ha conservato la memoria di molte simili crudeltà. Così si narra che quando Bertolf di Urach cadde all'assedio di Crema (1159), un abitante della città s'impadronì del suo corpo, gli trasse la pelle dal capo con i capelli e ne adornò il suo elmo.[2] Una cotale azione selvaggia ed inumana può però spiegarsi e in parte scusarsi quando è compiuta sopra nemici armati, ma diventa doppiamente inumana quando è compiuta sopra uomini senza difesa e inermi, e non è raro il caso di incontrare nei poemi descrizioni minute del come i cavalieri francesi maltrattavano i prigionieri o gli ostaggi. Nel « Siège de Narbonne » Aimeri fa strappare gli occhi ad alcuni Saraceni e non contento di ciò taglia loro anche il naso e « la baulèvre ».[3] Ancora più crudele è Vivien, del resto valoroso e magnanimo, il quale per schernire i suoi nemici, fa tagliare naso, orecchi, piedi e braccia agli ambasciatori che vanno a lui e li rimanda così mutilati.[4] Così non si vergognano nemmeno i più nobili cavalieri di agire da carnefici, ma anche qui i poemi danno solamente una pittura pur troppo verace del come stavano le cose o potevano stare nella vita reale. E a questo riguardo ci dà schiarimenti Johannes de Oxenedes quando narra che il fratello del re inglese Enrico III un giorno, per un piccolo fallo, maltrattò e bastonò un cuoco, e poi gli fece svellere ad uno ad uno tutti i capelli, così che il cuoco morì fra grandi tormenti; e quando il mastro-cuoco si lagnò di questo al re,[5] fu beffato. È anche noto come erano trattati i prigio-

[1] Altri esempi di simili crudeltà si trovano in Gautier, *Épopées*, IV, 143, 188, 363, 365, ed esempi presi da cronache italiane si trovano in Bartoli, *Storia ecc.* I, 29.
[2] Schultz, *Das höfische Leben* II, 389-90.
[3] Gautier, *Épopees*, IV, 330.
[4] « Covenant Vivien », vedi *Épopées*, IV, 444.
[5] Vedi Schultz, *l. c.* II, 390.

nieri di guerra e come per es. Federico Barbarossa nel 1161 facesse accecare sei milanesi e tagliare il naso ad altri sei e dalla nostra propria storia si può cavare che Harald Kesia fece tagliare il naso a tutti i tedeschi di Roskilde per aver essi una volta combattuto contro di lui.[1] Quanto ai prigionieri saraceni, si considerò naturalmente come un'azione specialmente grata a Dio il torturarli e tormentarli il più possibile e si può tener per certo che lo stato delle cose descritte nei poemi a questo riguardo corrisponde alle condizioni della vita reale.

Se una città è presa, una sorte crudele aspetta sempre i suoi difensori; gli uomini sono uccisi e le donne abbandonate ai soldati. Così nell' « Aiol » Rainer dice, quando ha preso Mirabelle:

> « Ceste putain me faites en ma cartre lancier,
> Le matin le ferai livrer as escuiers ».
> (v. 7699–7700).

e nella « Parise la Duchesse » si descrive quello che accadde alla figlia di Berengier, quando fu presa:

> « Tot apres la ceinture li ont les dras copez,
> Les tresces par desore li ont vilment oté,
> A IIII pautoniers ont la dame livré,
> Puis l'ont fait de la vile vilainement giter.
> Et lo maitre serjant qui dou duc fu privez
> Se li ont le baulevre et le nez raonié
> Devers la destre part li ont le poing osté ».
> (v. 2074 segg.).

Anche in tempo di pace le donne sono esposte ad essere crudelmente trattate:[2] se osano fare la minima opposizione sono immediatamente punite nel modo più energico. Così per es. nel « Gaydon »:

> « La dame l'oit, li vis li est muez;
> « Sire, fait elle, ce iert desloiautez ».
> Quant Hertaus l'oit a poi que n'est desvez,
> Hauce le poing, qu' il ot gros et carré,
> Si l'a feru par entravers le nes,
> Que li clers sans l'en est aval coules ».

Non mancano tali tratti crudeli e barbari nei poemi; se si fa una minima opposizione agli eroi, essi sfogano tosto la loro

[1] Saxo, ed. P. E. Muller, I, p. 652.
[2] Cfr. *Mort de Garin*, p. 102-3 e *Hist. litt.* XXII, 329.

ira su colui che sta loro più vicino e quegli (o quella) riesce di rado a scampare la vita; la spada sta sempre pronta nel fodero ed essi l'adoprano ad ogni più piccola occasione, e non hanno la mano morta quando colpiscono: « *Si l'a parmi tranchié, comme ce fust un gant* », si dice continuamente. S'intende che molti poemi hanno perciò un'impronta sanguinaria e selvaggia — il ciclo lorenese può ben offrirne il migliore esempio — e un lettore moderno che non conosce nulla del medio evo rimarrà certo disgustato nel leggerli e rivolgerà da essi inorridito il viso. Ma questo però non basta per pronunziare una condanna contro i poemi; essi stanno come rappresentanti di un tempo scomparso, in cui le passioni signoreggiavano liberamente, in cui lo sparger del sangue era una cosa quotidiana e la vita di un uomo non era calcolata nulla. Si sarebbe perciò altamente ingiusti se si facesse portar loro la pena degli errori del tempo — essi non potevano essere diversi da quello che il tempo era. L'ideale di questo era la forza corporale, il coraggio indomito; e il combattere, con le sue passioni ed emozioni, con le sue scene in cui si succedono vittorie e sconfitte, esercitava la più grande attrattiva. La guerra è il vero elemento degli eroi; quando Orlando vede che la battaglia è imminente, diventa più fiero di un leone o di un leopardo:

> « Quant Rollans veit que bataille serat,
> Plus se fait fiers que leun ne leupart ».

Il desiderio di battaglia è la parte più spiccata del loro carattere, ed è pure quello che dà a tutta la poesia epica un'impronta speciale — l'entusiasmo eroico è il primo entusiasmo delle nazioni.

Se possono talvolta gli eroi lasciarsi dalle loro indomite e violenti passioni, dai loro appetiti feroci e sanguinarii indurre ad azioni crudeli, che noi possiamo ben spiegare e scusare, senza però che sia necessario che le osserviamo di buon occhio, possono anche — e molto più spesso — adoperare le loro forze e il loro coraggio in modo che noi siamo involontariamente presi da una profonda ammirazione per essi e per il tempo che li ha prodotti e del quale erano l'ideale. Orlando, il quale, benchè morente, continua pur sempre a combattere contro i Sara-

ceni al passo di Roncisvalle; il giovane Vivien che ha giurato di non retrocedere di un passo davanti ai nemici e che adempie la sua promessa col perdere la vita; Carlomagno il quale, messo a dure prove, nella sua disperazione perchè nessuno de' suoi uomini vuole aiutarlo a conquistare Narbona, li maledice tutti e li incita a ritornare in fretta alle case loro, ed egli solo, affatto solo, egli, il potente sovrano della Francia, vuol rimanere e porre l'assedio alla città; Uggieri il Danese che con duecento uomini circa sostiene per più mesi tutte le privazioni possibili e difende valorosamente la sua fortezza contro la forza radunata dei Francesi — tutti questi e molti altri eroi possono bene aver pretesa alla nostra attenzione e alla nostra ammirazione, possono bene infiammarci, entusiasmarci e portarci a perdonare molto e molto nel loro carattere, col quale ci sembra ora difficile poterci accordare.

Non si deve però credere, che gli eroi non pensino ad altro che a combattere, che essi rappresentino soltanto il valore personificato e che abbiano sentimenti unicamente per la lotta e per la guerra. Essi posseggono anche altri sentimenti; possono avere un animo nobile, rivolto ad alti scopi, capace di sacrifizii e pronto a prestare soccorsi e questo si mostra non solo nei loro rapporti verso il re, ma anche nei loro rapporti reciproci: un Orlando non abbandona mai il suo Olivieri. Un esempio molto commovente si trova nel « Jourdain de Blaives »; il traditore Fromont attenta alla vita del piccolo Jourdain, ma questi è difeso valorosamente da Renier, che ha promesso al padre del fanciullo di custodirlo. Alla fine però riesce impossibile a Renier il difenderlo contro la famiglia dei traditori ed allora delibera di comune accordo colla moglie, Eremborc, la quale già lo aveva stimolato a ciò, di consegnare il suo piccolo figlio, perchè « D'un aé et d'un samblant sont il — Se li feronz acroire que c'est il » (v. 489-490). Egli consegna il proprio figlio, che è tosto ucciso davanti a' suoi occhi, ma libera Jourdain, compie il suo dovere di vassallo fedele e trova in ciò un conforto al suo grande dolore. Un altro esempio: quando Rinaldo co' suoi amici e coll'aiuto di Malagigi mette in fuga l'esercito di Carlo, assale Uggeri e lo caccia dal cavallo; ma invece di approfittare della vittoria scende egli stesso dal suo Baiardo, prende il cavallo

dell'avversario, s'inginocchia e tiene la staffa ad Uggeri perchè possa di nuovo montare. « Questo io fo », gli dice quindi, « per un favore che ti debbo rendere perchè tu già fosti indulgente verso di me ».

Come un'altra prova che dimostra quanto gli eroi siano capaci di miti sentimenti, ricorderò il loro frequente svenire e piangere, nel qual punto somigliano del resto in parte agli eroi d'Omero. Ad un lettore moderno pare certamente qualche cosa di strano che un eroe come Orlando ad ogni momento, quando è addolorato e commosso, cominci a piangere o cada in isvenimentò, anzi che un intiero esercito — come se ne avesse ricevuto l'ordine — cada svenuto durante la marcia non una sola, ma più volte; dei versi come: « Cent milie franc s'en pasment cuntre terre », « Trois fois se pasme sor le corant destrier » occorrono centinaie di volte. In molti casi noi non abbiamo naturalmente altro che una formola epica, un riempitivo, ma per altro devesi ben concepire come uno sforzo primitivo tendente a rappresentare la potenza del dolore e del terrore nel modo più energico possibile. I poeti del medio evo non facevano l'analisi dei moti dell'animo, essi non potevano rappresentarne che l'ultimo effetto, ma perchè questo facesse veramente impressione doveva rappresentarsi il più evidentemente che fosse possibile, e allora noi vediamo anche che i troveri non percorrono mai le vie di mezzo quando debbono parlare dei moti dell'animo dei loro eroi. Se sentono affanno e dolore, gli eroi cadono, come dissi, in isvenimento: « De dolor il se pasment » o sono presso a perdere i sensi: « Si grant duel en a, la sens quide derver (o canger) »; o il loro viso diventa nero: « Tout est de duel noircis »; se sono presi da un'ira subitanea, questa per poco non li uccide: « A poi d'ire ne fendet », « Vis quident forsener », e così via.

Da questo risulterà che gli eroi considerati dal lato psicologico sono figure poco complesse. I loro moti interiori, i loro momenti di dubbio, le lotte del loro animo sono qualche cosa di cui i poeti non fanno quasi mai parola. Si deve descrivere un dolore profondo od una grande gioia? Non occorrono molte parole e per tale rispetto i poemi epici, come in generale non solo quella del medioevo, ma la poesia di ogni

tempo primitivo, ci danno la più assoluta antitesi della tendenza posteriore, così spiccata specialmente al nostro tempo, di rappresentare diligentemente e minutamente, e di dipingere tutte le gradazioni psicologiche. Analizzare e notomizzare un'anima è qualche cosa che è solamente possibile e può soltanto interessare in un periodo di civiltà più avanzato. Il poeta del medioevo non conosce tutti questi delicati gradi del sentimento; per lui esistono soltanto i più spiccati segni esteriori, per lui gli uomini sono prodi o vigliacchi, lieti o afflitti, credenti o eretici, e quello che essi sono, lo sono completamente ed egli non spende mai molte parole per dirlo a' suoi uditori o a' suoi lettori. Quando la madre di Bernier è arsa nel monastero di Origni, il figlio ne è addolorato nel profondo del cuore ed esprime il suo cordoglio colle seguenti parole:

« Mal m'a baili Raus de Cambresi
Qui ma mere art el mostier d'Origni,
Dame Marcent au gent cors signori;
Celes mameles dont ele me norri
Vi je ardoir, par le cors S. Geri ».

e per consolarlo Geris non gli dà che questa semplice risposta:

« .... Certes, ce poise mi,
Par vostre amor en ai le cuer mari ».

Sono poche e semplici parole, però sono sufficienti, e appunto per la loro schiettezza naturale, per la loro eloquente brevità non mancano di fare una impressione tanto più forte sopra di noi quanto sopra gli uditori o i lettori di quel tempo, pei quali la vita interiore dell'uomo era altrimenti semplice che per noi. Come dissi, vi sono solamente pochissime traccie di uno sviluppo psicologico nei poemi epici, e questo apparisce così evidente, che non è necessario leggere molti versi per notarlo subito. Si può stimare superfluo il citare parecchi esempi, ma richiamerò tuttavia l'attenzione sopra una condizione di cose, che specialmente salta agli occhi, e che può meritare abbastanza di essere menzionata in poche parole, poichè riguarda uno dei motivi fondamentali dell'epopea.

Accanto al desiderio della guerra la religiosità si presenta come uno dei motivi principali; non si combatte solo per difendere il proprio paese, ma anche per difendere la fede cri-

stiana e appena si è conquistata una città nemica, i vincitori si affrettano a convertire tutti gli infedeli che l'abitano. Quelli che non vogliono lasciarsi battezzare sono immediatamente uccisi, ma un gran numero di nemici riceve volentieri il battesimo, e il nuovo battezzato diventa ad un tratto un cristiano tanto zelante quanto prima era un fervoroso pagano. La conversione succede in un paio di minuti ed è così subitanea[1] e sembra così completa che diventa affatto incomprensibile; non si dice mai una sola parola se il lasciare i vecchi dèi ha costato al pagano qualche lotta interiore, e se la conversione si fonda sopra un' interna convinzione della verità del cristianesimo. Un tale procedere non può che destare il nostro stupore, ma non si deve essere ingiusti nel giudicare tutta la semplice, e si potrebbe spesso essere tentati di dire, puerile concezione della religione, che penetra non solo l'epopea, ma tutta la letteratura francese del medioevo. A quel tempo si prendeva sempre il simbolo per la cosa stessa e non si sapeva separare il nucleo dal guscio, e si può ben dire che quando i cavalieri francesi invocano Cristo o la Vergine Maria, e i pagani Maometto, questi nomi sono in fondo da considerarsi soltanto come gridi di guerra, come sfoghi di due diverse parti, le quali a dir vero combattono per tutt'altra cosa che per la loro fede. Io non nego che il poeta il quale in modo così commovente ha dipinto Turpino che benedice i cavalieri francesi prima che vadano alla battaglia, o gli ultimi momenti del giovane Vivien, quando suo zio Guglielmo lo confessa, fosse un uomo di fede sincera e tutto pel cristianesimo e che fosse profondamente convinto di questo, ma scene siffatte sono rare e s'aggiunga che la religiosità occorre il più delle volte nei poemi come qualche cosa di esteriore che è aggiunto agli eroi, per la qual cosa sta in generale anche in contraddizione colle loro azioni. In altre parole: gli eroi non sembrano essere interamente convinti della verità di tutte le belle sentenze cristiane che si pongono loro in bocca, il loro carattere e il loro

[1] Cfr. per esempio i seguenti versi del « Charles le Chauve »:

« Bele, voles vos croire en Dieu de Paradis? »
« Oil, dist la pucele, c'est bien li mien otris »
(v. 12612-13).

interiore mal s'accorda coi miti ed umani dommi del cristianesimo, e ne risulta perciò spesso una contraddizione insolubile che apparisce fortemente nei loro discorsi e nelle loro azioni. Così, per recare un esempio, non è raro che l'uno o l'altro eroe dimentichi nelle sue preghiere sè stesso al punto di aggiungere le peggiori minaccie se Dio non gli concede quello che egli chiede (vedi specialmente « Fierabras » p. 28 e « Huon de Bordeaux » p. 43). Il rapporto che passa fra Dio e l'uomo è concepito e descritto non di rado proprio come il rapporto che esiste tra il feudatario e il vassallo (Orlando quando muore offre a Dio il suo guanto) ed io credo che il Gautier e il D'Avril siano molto fuor di strada, quando considerano la religiosità come il più importante elemento dell'epopea. L'entusiasmo del Gautier ogni volta che gli eroi nominano il nome di Dio è talora ridicolo; egli va in estasi per la frase più bassa e triviale in cui si parla di angeli ed esclama tosto: *sublime, incomparable,* e quando s'imbatte in qualche verso così stereotipo come questo « *Foi que doi Dieu, le fils sainte Marie* », egli lo chiama una energica affermazione di fede. Il suo punto di veduta preso nel suo insieme è così limitato ed estremamente cattolico che non vale la pena di combatterlo. Io concepisco solo la religiosità degli eroi come qualche cosa che per una gran parte fu aggiunta più tardi, forse al tempo delle crociate, e diventa perciò soltanto un fattore concomitante ma subordinato; la mia opinione può ben anche essere appoggiata da questo che gli ecclesiastici, specialmente i monaci, sono di rado messi in una luce di cui abbiano molto a lodarsi; se essi vogliono poter pretendere al favore dei poeti, devono, come Turpino, presentarsi con la spada al fianco.[1]

Nulla è in verità più ridicolo delle preghiere lunghe un braccio che fanno talora i cavalieri: il loro contenuto ha in generale un carattere noiosamente dommatico; e in esse è enumerata una quantità di diversi attributi di Dio, per mezzo dei quali

[1] I cavalieri si permettono anche, e questo accade negli stessi poemi della crociata, di farsi beffe dei cerimonieri. Così nell'« Antioche » accade una scena piacevole e caratteristica, quando i cavalieri francesi escono dalla città per combattere contro Kerboga. Enguerrant de Saint-Pol sta loro alla testa e il suo lucido elmo forbito e la sua corazza splendente scintillano ai raggi del sole. Quando

il suo essere deve meglio determinarsi; alla Vergine Maria tocca una sequela di vuoti epiteti, e spesso v'è chi si diverte anche a riportare lunghi estratti del vecchio e del nuovo testamento. Inoltre non è raro che le preghiere siano poste in luogo dove interrompono in modo molto infelice l'azione. Queste orazioni fioriscono di preferenza nei poemi più tardi[1] e non servono nemmeno a porre i poemi epici e gli eroi in una luce favorevole; sono però in ogni caso molto caratteristiche pel tempo.

Le espressioni religiose degli eroi ricevettero a poco a poco dimensioni smisurate e contribuirono così infelicemente a stemperare i poemi della decadenza; esse ritardano l'azione che diventa perciò ancor più soporifera e più lenta, ancor più ampia che non era per il passato. La lingua dei poemi diventa sempre più triviale, tutti gli episodii dell'azione sempre più stereotipi e si riproducono talora molte volte nello stesso poema con le medesime espressioni scolorite e continuamente ripetute e nella stessa lingua priva di immagini.[2] Ma sembra che i poeti per rimediare a ciò e fare un ultimo tentativo per guadagnare ai loro eroi un maggiore interesse, si sforzino di farli sempre più forti. Comunque sia, la loro forza e il loro valore crescono in modo spaventoso e le prove che essi ne fanno assumono dimensioni affatto enormi.

Una certa esagerazione e larghezza appartiene alla poesia epica; è naturale, anzi necessario, che gli eroi crescano nella fantasia del popolo ed assumano una grandezza sopran-

sono usciti dalla città si fermano e un arcivescovo implora la benedizione del cielo sopra di loro e vuole aspergerli con acqua benedetta, ma Enguerrant fa delle obbiezioni e lo prega di non macchiare il suo elmo: « *Anqui le vaurai bel a Sarrasins mostrer* » (vedi PIGEONNEAU, *Cycle de la Croisade*, p. 90-91).

[1] Vedi per es., *Parise la Duchesse*, p. 25, 42; *Fierabras*, p. 36; *Huon de Bordeaux*, p. 46, 58-61.

[2] Immagini o metafore ardite noi non ne incontriamo mai nei poemi: i troveri si tengono vicini alla terra e narrano con uniforme semplicità. Essi esauriscono da un lato tutti i particolari realisti possibili e non risparmiano i loro uditori per nessun rispetto; ma dall'altro lato non si sollevano mai a un volo ispirato e poetico. Qua e là si possono bensì trovare piccoli slanci, ma tutto si ferma qui. Può anche accadere che si incontri qualche comparazione, ma queste non si hanno che quando si tratti di paragonare un valoroso guerriero a un leone o una tigre e — per antitesi — i nemici a selvaggi montoni o a lepri o a cervi. Nei poemi più tardi incomincia a fiorire l'allegoria, ma con ciò non si fa che accelerare la caduta dell'epopea (cfr. *Ausgab und Abhand.*, IV, 72 segg.).

naturale. L'eroe della Chanson de Roland è certamente una figura molte ma molte volte ingrandita dell'Orlando storico, ma il poeta (o se si vuole, lo spirito popolare, che egli rappresenta) crede così ciecamente nel suo eroe, nutre una venerazione così profonda e un'ammirazione così ingenua per lui, che Orlando, anche quando combatte affatto solo contro migliaia di nemici, non si presenta punto a lui sotto una luce ridicola; anzi egli è per noi come per quel tempo un eroe potente ed indomito, un rappresentante della nazione francese, un modello di valore e di lealtà; egli combatte per il bene e per il giusto, e davanti a lui i barbari Pagani devono ritirarsi; egli porta in sè la vittoria — tuttavia all'ultimo soccombe; ma anche la sua sconfitta non è altro che una glorificazione. Un tipo come Orlando, lo si sente, è uscito immediatamente dalle tradizioni che un popolo ha nel corso dei secoli custodite con predilezione; ma quale sensibile differenza non è fra lui e gli umili eroi dei posteriori poemi; quanto non decadde la poesia nelle mani dei troveri successivi; quanto lontani dalla natura e smodati, anzi quanto ridicoli ed impossibili non sono gli eroi del periodo della decadenza! Essi non hanno nessuna origine popolare; il simpatico spirito del popolo non li ha formati; sono un prodotto dell'arte, ma da quale arte non sono essi derivati!

Perchè si prendesse interesse pei nuovi eroi, questi dovevano vincere nello splendore i vecchi; dovevano essere molto più potenti e molto più prodi, ma i troveri andarono oltre i limiti dell'ammissibile, e non riuscirono che a renderli impossibili e ridicoli. Come si può avere interesse per questi eroi che sono alti quindici piedi e che sono in grado, senza nessun aiuto, di mettere in fuga un intiero esercito, che si avventurano nelle città stesse dei Pagani, dove conquistano una torre, che poi difendono per più mesi? Non si può altro che sorridere di loro, quando con un sol colpo fendono cavallo e cavaliero o quando accumulano l'uno sull'altro massi smisurati per difendersi dall'assalto dei nemici.[1] A questi maravigliosi fatti eroici non si adatta naturalmente una lingua

[1] Cfr. C. W. Smith, *Serbisk Folke poesie*, p. 312; Gautier, IV, 143, e per contrapposto, IV, 355.

semplice e dimessa: essi debbono a giusta ragione essere divulgati con gran rumore; debbono essere narrati diffusamente con gonfiezza nelle più piccole circostanze accessorie e la lingua venne perciò a corrispondere a queste imprese e diventò altrettanto manierata ed ampollosa quanto i fatti medesimi erano impossibili. Ma la punizione di un tale stato di cose non si fece aspettare a lungo e il popolo rivendicò presto la memoria degli antichi eroi. Già nell' « Aiol » fa capolino la satira in quelle sarcastiche osservazioni, colle quali Aiol è accolto quando, cavalcando sul suo vecchio cavallo e portando la sua vecchia lancia che è « *torte et enfumée* », fa la sua entrata in Poitiers. I cittadini corrono in folla per vedere questo notevole « cavaliere dall'aspetto desolante », e i motteggi piovono sull'infelice:

« . . . . Trai toi en sus!
Cis est de la taverne trop tost issus,
Che samble des cevaus le roi Artu:
Ne peut consentir home que tout ne tut.
E Dex! com a loer fait cis escus!
Che resamble des armés dant Esau
Qui vesqui par eage .c. ans u plus ».
(v. 935 e segg.).

Un altro gli grida:

« Vasal, chevalier, sire a nous parles,
Furent ces armes faites en vo resné?
Fu Audengiers vos peres, qui tant fu ber,
Et Raimberghe vos mere o le vis cler?
Iteus armes soloit toudis porter » ecc. ecc.

Le medesime scene si ripetono quando egli alcuni giorni dopo va per Poitiers: i cittadini stupiscono al vedere questo cavaliere così male armato ed esprimono il loro stupore con una quantità di esclamazioni beffarde ed oltraggiose, colle quali non scherniscono solamente Aiol, ma tutti i cavalieri erranti. Così pure è veramente interessante il vedere quanto poco il tardo poeta creda ne' suoi eroi, così che egli medesimo si può permettere di schernirli e questo scherno non perde punto di significato, anzi diventa ancor più interessante coll'essere posto in bocca dei cittadini.[1]

[1] Si ricordi anche ciò che dissi più volte, che i poemi più tardi non furono cantati davanti ai nobili, ma davanti ai borghesi.

Se la satira poteva mostrarsi negli stessi poemi epici, non possiamo meravigliarci se la troviamo anche in altri luoghi; così nel principio della « Branche des royaus lingnages »,[1] composta da Guillaume Guiart nell'anno 1306, si dice:

« Aucunes genz, el tens passé,
Se sont de rimoier lassé,
Pour leur soutil engin espandre:
Li un, du bon roy Alixandre,
Qui prist tante terre lointaigne;
Li autre, d'Artus de Bretaingne,
De ceus de la table réonde,
C'on ramentoit par tout le monde.
Cil ne ront mie esté sanz painne
Qui es romans de Charlemainne
Racontent tant d'abusion
Que c'est une confusion.
Pluseurs reparlent de Guenart,
Du Lou, de l'Asne, de Renart,
De faeries et de songes,
De fantosmes et de mençonges,
Et seulent avoir por tiex lobes
Des granz seigneurs deniers et robes,
Qui or leur font oreilles sourdes;
Et tout homme qui dit ces bourdes
Tiennent por fol et por niart.
Par quoy je, Guillaume Guiart,
D'Orliens né, de l'Aguillerie
Qui voi que leur painne est perie,
Ai ci en cest mien roman mise
M'entente à trover, ecc. ecc.

Qui si sferza non solamente l'epopea, ma anche la poesia popolare in genere e il passo citato mostra chiaramente — anche se si consideri che si deve ad un araldo — in quale cattiva riputazione la poesia « romanzesca » era caduta; è specialmente contro la poesia epica che Guiart, come autore storico, si scaglia e più tardi nel suo poema egli beffa terribilmente questi.

« Chevaliers, qui se combatoient
Jusques braiers s'entrefendoient:
Li grant destrier du cop donné
Restoient par mi tronçonné ....

[1] Dom Bouquet, XXII, 173.

Bien sont de mentir a meismes
Cil qui vont contant tiex noées
Si sont eles souvent louées
Car Gautier, Bebot et dan Gile
Cuident que ce soit evangile ».

Tali espressioni mostrano chiaramente quanto l'epopea fosse decaduta a satira, e non ci può quindi recar meraviglia che siano anche stati scritti poemi, il cui unico scopo da un capo all'altro era quello di deridere i poemi cavallereschi ed i loro eroi: così nel « *Siège de Neuville* » noi abbiamo un poema completamente eroicomico:[1] esso incomincia proprio come i veri poemi epici:

« Siggeur, ore scoutes, que Dex vos sot amis
Van rui de sinte glore qui en de croc fou mis
Asses l'aves oit van Gerbert, van Gerin
Van Willaume d'Orange, qui vait de cief haiclin » ecc.

Quindi si descrivono in una lingua ampollosa, che nelle minime particolarità copia i luoghi comuni dei poemi cavallereschi, i preparativi di un assalto al castello di Neuville; quelli che agiscono non sono, si badi bene, cavalieri, ma buoni borghesi, semplici tessitori di una città fiamminga,[2] e tutte le loro millanterie sono perciò tanto più ridicole. Il loro duce, *Simon Banin*, fa loro un lungo discorso e dice come debbano contenersi, poscia essi si preparano a cavalcare e prendono un commovente congedo dalle loro metà. Tutte queste scene presentano una forte parodia dei cavalieri e della vita cavalleresca, quale è rappresentata nell'epopea, e noi incontriamo parecchi tipi diversi che sono descritti con un senso comico non piccolo. Così il bellicoso *Makesai* che si vergogna di adoperare la staffa per montare in sella e va perciò su di una scala, e quando egli finalmente si è procacciato un posto sul dorso del cavallo, si fa legare le gambe con una buona corda:

[1] Fu pubblicato da A. SCHELER ne' suoi *Trouvères belges*. Nouvelle série, (Louvain, 1879), p. 170-175. Cfr. anche *Histoire littéraire*, XXIII, 498-501 e LENIENT, *La satire en France au moyen âge*, p. 125 e segg.

[2] Come i Lombardi avevano fama di essere poltroni (vedi p. 140, n. 2), così i Fiamminghi erano celebri per le loro vanterie, (cfr. « Auberi », ediz. TOBLER, p. 27, 3).

« Jo vo dira por coi, se savor le voles:
S'aucon mousart venoit qui le volot horter,
Maquesai ne porot sans le queval varser ».

Inoltre il giovane « varlet » *Ortin*, che può solo a fatica staccarsi dall'amante *Wisebell*; il pacifico *Liepin*, il quale pure fa la più grande fatica per arrampicarsi sul suo cavallo; solo a malincuore egli va alla guerra e tremante di terrore rivolge una lunga preghiera a Dio che lo voglia ricondurre a casa sano e salvo. Finalmente l'esercito è con molto stento radunato, e deve immediatamente mettersi in marcia, quando ad un tratto si sente un colpo di tuono che mette fine alla spedizione ed al poema. Si può restar meravigliati di questa precipitosa conclusione, ma non è forse appunto qui che doveva trovarsi una forte satira? Non ha forse il poeta appunto con ciò voluto significare che i cavalieri dell'epopea non riuscivano mai, malgrado i loro grandi preparativi, a compiere qualche cosa che avesse un'importanza reale. Un trovero normanno, *Thomas de Bailleul*, ha similmente in uno spiritoso e mordace poema satireggiate le grandi lotte del tempo feudale: egli non si occupa della conquista di un misero e piccolo castello e di alcuni borghesi millantatori; no, qui l'argomento è molto più grande e significante; il mondo intero è diviso in due campi: da una parte stanno i Persiani, i Greci, gli Italiani, i Lombardi e le genti di Tolosa, di Guascogna e del Poitou, e dall'altro gli Slavi, i Tedeschi, i Borgognoni i Picardi e molti altri. La pianura echeggia già del calpestio dei cavalli e dello strepito delle armi e il rumore è accresciuto dal suono dei tamburi e dalla squillo delle trombe, quando ad un tratto la battaglia è interrotta in un modo notevole; un pacifico pellegrino cammina fra gli eserciti, nelle mani tiene un grande bicchiere di vino e con questo mezzo riconcilia le parti avverse.[1]

Si suole spesso considerare il fabliau d'*Audigier*,[2] come una satira dell'epopea, e questa opinione può bene essere in parte confermata dal luogo sopraccitato dell' « Aiol »; io però non sono certo se si debba assegnargli un così grande onore di considerarlo come tale. È un poema ributtante dove la parte

[1] Lenient, *op. laud.*, p. 124.
[2] Barbazan-Méon, *Fabliaux et Contes*, IV, 217-233.

cinica e la scatologica combattono a vicenda per la superiorità; e non può negarsi che nella rappresentazione non ci sia qualche cosa che può ricordare l'apparato esteriore dell'epopea;[1] le concordanze però mi paiono così piccole che io non posso credere che qui si abbia veramente una satira rivolta contro le chansons de geste. L'autore ha espresso il suo sudicio pensiero in una serie di scene e di descrizioni stomachevoli, che disgraziatamente non sono sostenute dallo spirito del Rabelais; egli ha scritto il suo poema soltanto collo scopo di accontentare il cinico gusto del suo pubblico, ed ha certamente raggiunto il suo intento. Per mettere un briciolo di sale nelle descrizioni mirabilmente sudice nelle quali s'infanga perchè « il popolo abbia a ridere », egli ha trattato il suo argomento in versi epici ed ha fatto cavalieri i suoi « eroi da letame » e con ciò si è certamente guadagnato l'animo de' suoi uditori medievali, ma io non credo che si tratti qui di una satira diretta dell'epopea.[2]

Dopo queste osservazioni io ritorno ancora ai poemi epici, per esaminare alcuni dei personaggi che vi agiscono e per dare così un qualche concetto del modo col quale sono in generale disegnati i caratteri.

Cominciamo da Carlo, il grande imperatore, e vediamo in qual modo è dipinto nei poemi. Nei più antichi è rappresentato come il potente e altiero sovrano, l'invincibile e temuto campione del Cristianesimo, come colui al quale si devè la più assoluta obbedienza (*Rollant*, 1117 e segg.), poichè sta sotto la speciale protezione di Dio.[3] Il suo aspetto soltanto basta ad inspirare venerazione, anzi terrore.

« N'iert mais tels hum desques al Deu juise »

si scrive di lui nel « Rollant » (v. 1733), e in un altro luogo dello stesso poema (v. 119), si dice che ogni straniero che ar-

[1] Cfr. *Hist. litt.*, XXIII, 498.

[2] I veri romanzi d'avventura furono pure fatti oggetto di satira; una prova molto ben riuscita a questo riguardo si ha nel *Dit d'aventures*, *pièce burlesque et satirique du 13e siècle* (Paris, 1835), pubblicato da TREBUTIEN.

[3] Di questo si è già parlato (p. 43). Approfitto dell'occasione per richiamare l'attenzione sui seguenti versi molto caratteristici:

« Carles cancelet, pur poi qu'il n'est cauz
Mais Deus ne volt qu'il seit morz ne vencuz »
(*Rollant*, v. 3008-9).

rivava nel campo francese riconosceva tosto in lui l'imperatore: « S'est qui l' demandet, ne l'estoet enseignier ». Egli è il coraggio personificato e la sua saggezza è grande quanto il suo coraggio. Agisce di rado con dolcezza ed è temuto tanto dagli amici quanto dai nemici. È rappresentato per lo più come uomo robusto e ben formato, anzi gli sono attribuite una grandezza ed una forza straordinaria;[1] secondo la cronaca di Turpino egli è alto otto piedi e può facilmente raddrizzare quattro ferri da cavallo uniti insieme. In questo potente corpo si contengono passioni altrettanto potenti, che egli però non sa sempre domare. Con tutto questo è degno d'attenzione che Carlo è continuamente rappresentato come un vecchio; nel « Rollant » egli è sempre chiamato « li vielz à la barbe florie » e gli si attribuisce un'età di oltre duecento anni. Così Marsilio dice di lui:

« Mien escient, dous cenz anz ad passet ».
(v. 524).

Nell' « Huon de Bordeaux » però non è fatto così vecchio: egli stesso dice:

« Viex sui et frailes, si ai le poil cangié,
LX ans a que sui fait chevaliers ».
(v. 54-55).

e Namo gli risponde:

« Si vous gisies XL ans entrepies
Si seres vous cremus et resoignies ».

Della sua gioventù non si parla quasi mai. Il « Mainet » è l'unico poema nel quale lo vediamo comparir giovane, ma sembra che la sua giovinezza finisca colle sue nozze; dopo aver sposata Galienne invecchiò ad un tratto. La ragione dell'essere egli sempre rappresentato come un vecchio è da cercarsi nella profonda venerazione con cui il popolo conservava la sua memoria Carlo non era solamente un prode guerriero, ma anche un

[1] Ai poemi francesi si adatta pur bene quello che S. Grundtvig ha detto ottimamente dei poemi nordici antichi. « La fusione del concetto del gigante e dell'eroe non è originaria, ma derivata; ecco perchè anche in tutti i tardi canti popolari gli antichi eroi sono fusi coi giganti e diventano guerrieri mostruosi, per la cui superiorità l'intuizione popolare non ha altra misura che quella della statura ». (*Den nord. Oldis heroiske Digtning*, p. 66).

tranquillo e prudente sovrano, un grande legislatore, e queste diverse qualità convenivano ben meglio ad un uomo avanzato in età, ad un uomo a cui la barba bianca ed i capelli canuti davano un singolare aspetto venerando che rivelava immediatamente una lunga esperienza della vita.

Ma non in tutti i poemi Carlo è rappresentato nello stesso modo. Già in un poema così antico come l' « Ogier le Danois » noi vediamo che si è tolto qualche cosa allo splendore della sua imponente personalità; egli non possiede più la sua prudenza tranquilla; è collerico, ingiuria i suoi migliori uomini e subito dopo trema perchè essi si vendicheranno ribellandosi. Nei poemi posteriori del XIII e XIV secolo (« Jean de Lanson, Gaydon, Guion de Nanteuil, Guion de Bourgogne »), Carlo decade ancor più ed è rappresentato come un vecchio imbecille, che ridiventa fanciullo:

« Laissomes ce viellart, qui tous est assotez »
(*Guion de Bourgogne*, v. 1061).

I suoi baroni lo beffano in ogni maniera, ed ei deve tranquillamente rassegnarsi; ma non basta che sia diventato vecchio e debole, egli ha perduta la sua primitiva superiorità intellettuale e la sua forza fisica, è diventato moralmente corrotto, egli, la cui onestà era proverbiale nel medioevo.[1] Ei dà ora sempre ragione al più forte, si brutta di ogni sorta di corruzioni (Gaydon, v. 1948 e segg.) e non esita ad impadronirsi ingiustamente dei beni altrui. Nel « Garin de Montglane » è anzi così poco consapevole della sua dignità reale che giuoca a scacchi con Garin, mettendo come posta la Francia; se egli perde, Garin sarà re, se al contrario vince, farà tagliare la testa all'avversario. Gli ultimi poemi non ci danno di lui che una figura eccessivamente triste: egli ha completamente sopravvissuto a sè stesso e non è altro che uno spauracchio, sul quale ciascuno può impunemente esercitare il suo spirito. Egli non serve ad altro che a dare rilievo ai grandi vassalli e questi approfittano della sua debolezza in ogni occasione. « Doon de Mayence », che vuol costringerlo a rinunziargli la città di Vauclere, termina l'espressione del suo desiderio con le seguenti parole:

[1] Paris, *Hist. poét.*, p. 354.

« Et se ne le m' octroies, par Dieu de majestes!
Vous seres orendroit trestout escherveles
De mon branc esmoulu, et tout vif desmembres ».
(v. 6442 e segg.).

Quale è ora la ragione di questo notevole mutamento? Si potrebbe ammettere, che i troveri a poco a poco lo avessero confuso con Carlo il Calvo e cogli altri fiacchi Carolingi posteriori, e l'uguaglianza di nome potrebbe bene per una parte esser causa di questo scambio (di ciò in seguito); ma questa spiegazione non è però molto soddisfacente, quando si consideri in quali poemi la memoria di Carlo è decaduta. È specialmente nei poemi che rientrano nella *geste de Guillaume* o *nella geste de Doon*, e perciò nei poemi che trattano dei vassalli. Qui Carlo non poteva essere il personaggio principale; egli doveva necessariamente ritirarsi davanti all'eroe provinciale che doveva essere glorificato, e la conseguenza ne fu che doveva scemarsi alquanto la sua grandezza; s'aggiunga che molti dei posteriori troveri erano al servizio dei grandi baroni feudali, di questi vassalli quasi indipendenti, ai quali non dispiaceva certamente che Carlomagno, che alla coscienza universale si presentava come un venerando rappresentante di una monarchia in parte illimitata, fosse posto in una luce ridicola; in realtà non era solo alla spalle di Carlo che essi si divertivano, era la potenza reale e chi la possedeva che schernivano nella sua persona.

Ma Carlo o sia rappresentato come uomo potente o come un debole, egli è però quegli intorno al quale tutto si volge nella *geste du Roi*, ed è il centro di questo ciclo in tutt'altro modo che Guglielmo e Doon sono dei cicli che portano il loro nome. Così i poemi intorno a Guglielmo formano certamente il nucleo della *geste de Guillaume*, ma in molti degli altri poemi egli non si mostra, ma compaiono solamente i suoi antenati o parenti prossimi. La cosa sta altrimenti per Carlo; egli compare in tutti i poemi « reali », nei quali la sua presenza è indispensabile ed inoltre ha una parte importante in tutti gli altri cicli; egli è come il sole intorno al quale tutto si volge e dal quale parte la luce. Segue da questo che gli eroi i quali più gli stanno vicino, debbono essere più illuminati, devono pre-

sentarsi più chiaramente, e risaltare con maggiore rilievo degli altri; quelli invece che stanno in rapporto più lontano con lui, si trovano in una specie di semioscurità confusa, dalla quale escono solo eccezionalmente.

Fra gli eroi che si accostano più a Carlo, devono specialmente essere citati: Rollant, Olivier, Naimon, Turpin, Ganelon, Guillaume d'Orange, Vivien, Ogier le Danois e Girart de Roussillon. Questi sono pure quasi i soli che — per ciò che spetta all'individualità e al carattere — si sollevino sopra il gran numero di eroi che compaiono nei poemi e anche questi non sono tuttavia — relativamente — che poco differenti fra loro.

Comune a tutti è la brama del combattere, il coraggio guerriero e indomabile, il valore irresistibile. Questo è il motivo, il colore fondamentale che può ben talora essere un poco mescolato con qualche altra ombreggiatura, ma che risalta però dovunque. « Rollanz est pruz, et Oliviers est sages — Ambedui ont merveillus vasselage », si dice nella Chanson de Roland, e con queste parole la differenza del loro carattere è sufficientemente espressa. Orlando è in generale dipinto con grande predilezione dai poeti. Egli non è, come è spesso Carlomagno, un'astrazione, una personificazione; egli è un uomo reale, un uomo di carne ed ossa, un modello del vero cavaliere. È altiero e coraggioso, anzi arrogante e precipitoso, Olivieri invece è più cauto e ritenuto; egli possiede pienamente le qualità di Orlando, ma in lui compaiono in una maniera più temperata, come pure in Namo duca di Baviera, il quale oltre al suo valore possiede anche una grande prudenza e una grande saviezza; egli, come pure gli altri, non retrocede mai davanti al pericolo, ma non vi si precipita temerariamente; prima riflette sulle conseguenze che ne possono derivare. Egli è perciò rappresentato come un uomo vecchio e forte dalla barba bianca:

> « Sa barbe li balloie jusc'au neu del baudré,
> Par deseur les oreilles ot les guernons tournez,
> Mult resamble bien prince qui terre ait a garder ».
> (*Guion de Bourgogne*, 2888 e segg.).

Namo è nello stesso tempo un bel parlatore; parla pacatamente e pensatamente, e ogni volta che si deve incominciare

una nuova impresa, si ascolta volentieri il suo saggio consiglio; ma egli è pienamente consapevole della sua superiorità intellettuale, ode volentieri parlare sè stesso e quindi parla talora anche fuor di proposito. Preso così nel suo insieme Namo ha non pochi tratti in comune con Nestore, benchè il loro carattere presenti certamente molte differenze. In generale si deve andar cauti con paragoni siffatti, il cui valore è spessissimo molto problematico. Il Gautier si è preso il gusto di confrontare molti eroi francesi cogli eroi greci: così egli trova che Orlando somiglia ad Achille, Olivieri a Patroclo, Turpino a Calcante, Uggieri ad Aiace Telamonio e così via. Io debbo confessare che non so trovare una grande somiglianza fra questi eroi; se anche possono avere alcuni punti di contatto, sono però tante e così grandi le differenze, che la somiglianza spesso si riduce a nulla. Turpino e Calcante hanno certamente questo di comune che sono ambedue sacerdoti, ma Calcante è un sacerdote cui spetta sacrificare e null'altro: che egli debba essere anche un guerriero non risulta evidente; invece Turpino è un vescovo cristiano, ma di preferenza un forte guerriero, il cui piacere più grande è quello di tagliare la testa ad un pagano (Guion de Bourgogne, v. 3666 e segg.), e che più spesso sguaina la sua spada in battaglia che non sollevi il pastorale per benedire. Nella Chanson de Rollant egli si mostra specialmente come ecclesiastico e la sua figura potente impone senza volerlo, quando egli pregando tende le mani al cielo e invoca la benedizione sopra le schiere consacrate alla morte. È una scena severa e commovente che lo pone in una luce particolare, ma subito dopo sparisce il prete e il guerriero riprende il suo posto.[1] Turpino ha per me soltanto pochissimo in comune con Calcante, somiglia invece un po' di più, se debbo permettermi il paragone, al forte maestro Giacobbe nel « Principe Ottone di Danimarca ».[2] Io non mi impegno di esaminare tutti gli eroi, e debbo accontentarmi delle semplici indicazioni che si trovano nelle mie analisi dei poemi, se pure non si preferisce, il che è naturalmente molto, ma molto meglio, ricorrere direttamente

[1] Sopra gli ecclesiastici che nel medioevo prendevano parte alle guerre, vedi Graevell, *l. c.*, p. 119, e la traduzione della Chanson de Roland di A. d'Avril, p. 18.

[2] Romanzo storico dell'Ingemann conosciutissimo in Danimarca.

ai testi. Come un' ultima osservazione generale ripeterò, che i più degli eroi sono variazioni poco diverse del medesimo tipo; valore e coraggio, indomito desiderio di combattere per la vita o per la morte contro i nemici del paese e della fede, passioni forti e indomabili, sono le qualità comuni a tutti e di sviluppo psicologico in generale non v'è traccia in nessuno.[1] Io ho però già fatto menzione che per questo rispetto vi è una sensibile differenza fra i più recenti e i più antichi poemi, ed ho specialmente rilevato qual grande interesse presenti per es. il carattere di Gano.

Accanto all'elemento eroico si mostrano anche alcune traccie di un elemento comico, ma questo occorre solamente di rado nei veri e proprii eroi, i quali, come abbiamo visto, sono molto poco complessi e non sono capaci di sentimenti « misti ». Essi sono troppo occupati a menar colpi sopra i nemici, perchè possano permettersi di scherzare, e non è frequente che un riso rischiari il loro viso severo; se talvolta si abbassano a pronunziare qualche frase che muova al riso, non lo fanno che per schernire o irritare un avversario che soccombe. Così se feriscono un nemico nel capo in modo da levarne la pelle e i capelli, possono dare sfogo alla loro gioia pel colpo ben menato in parole come queste:

« .... Vous estes couronnes
Comme prestre nouviax, et si n'en savez gres,
A evesque qui soit. Grant henour i aves,
Quant rouge caperon en vo teste portes ».
(*Doon de Mayence*, p. 154).

Si vede che anche qui vale l'antico proverbio, che motto e danno vanno insieme, e occorrono parecchi esempi[2] di un umore così grossolano durante le battaglie, in cui gli eroi sono nel loro vero elemento; in pace sono assolutamente uomini serii.

Fra tutti gli eroi ve ne è propriamente uno solo, il quale

[1] Cfr. Rönning, *Beovulfs-Kvadet*, p. 116 e segg.
[2] Vedi per es. « Gaufrey », p. 107; Gautier, *Épopées*, IV, 143; *Hist. litt.*, XXII, 333-34, 693: Grabvell, *l. c.*, p. 64. Espressioni corrispondenti si trovano nei nostri canti di guerra, vedi per es. Grundtvig, *D. g. F.*, I, 45, V. 17; 126, V. 38; 151, V. 28.

faccia una parte comica ed è Estout.[1] Egli è specialmente il bersaglio d'Orlando, che lo schernisce e lo dileggia in ogni maniera (« Entrée en Espagne ») e i Pari si divertono deliziosamente quando egli è beffato, ma Estout non è però un tipo interamente comico, egli sa molte volte far ridere alle spalle altrui colle sue osservazioni pungenti e mordaci e si mostra spesso un uomo dabbene e valoroso.

È facile intendere che non sia sorto nessun tipo veramente comico fra gli eroi nobili; i troveri avrebbero con ciò potuto offendere ed oltraggiare i loro nobili protettori; il tipo comico doveva esser preso altrove, fra il popolo più basso, fra le classi più umili e disprezzate della società. Accanto ai veri e proprii eroi, noi vediamo anche che in alcuni poemi compaiono uomini del basso popolo, taglialegna, ispettori stradali (*voyer*), cuochi, in breve quella specie di popolo che nel linguaggio medievale era detta dei « *vilain* »; a questi è toccata la parte comica, e i troveri si sforzano evidentemente di metterli nella luce più ridicola possibile; essi sono deformi, scimuniti, goffi, ubriaconi ecc.

« Grant fu e groso e quare e menbru;
La teste oit grose, le cavi borfolu;
Si strances hon no fo unches veu ».

si dice di Varochier nel « Macaire » (v. 1321 e segg.), e nell' « Aiol » si descrive il messo di Macaire nel modo seguente:

« Il ot grose le panche et molt corbe l'eskine
Et bevoit casun jor tant, qu'il estoit tous ivres ».
(v. 8785–8786).

Dovunque essi si mostrano eccitano il riso; se vanno per una città, i cittadini ridono di loro:

« Cascun qe Varochier avoient veu
Cascun li guarde si s'en rise rer lu.
(*Macaire*, v. 1332–1333),

e se vogliono partecipare a una battaglia e procacciarsi fra i cavalieri quel posto del quale la loro forza li rende in parte degni, la festa passa ogni limite. Si deve anche confessare che

[1] Sembra anche che uno dei figli di Aimeri, Hernaut de Gironde, abbia avuto una parte comica e che sia stato il protagonista di un poema ora perduto (vedi Gautier. *Épopées*, III, 775; IV, 270).

questi poveri *vilain* spiccano piacevolmente fra i cavalieri armati di corazza. Primieramente non hanno cavallo, debbono andare a piedi, e se talvolta accade loro di cavalcare, la loro posizione diventa ancor più difficile; così nell' « Aliscans » Rainouart è salito sul dorso di un cavallo; egli è stanco, dice che il popolo lo schernisce perchè deve sempre trottar dietro a piedi: « Cil gloton me vont si ramponant — Garçon me claiment ribaut a pie trotant » (v. 6140), e si procaccia un cavallo; ma questo è peggio per lui, poichè « del chevaucher n'estoit pas costumiere ». Il cavallo gli prende la mano, egli perde la sua mazza ed è alla fine cacciato d'arcioni: si aggiunga come un tratto significativo che poscia egli si vendica del cavallo col gettarlo a terra morto.[1]

Oltre dall'essere a piedi, questi *vilain* si distinguono dai cavalieri per la loro armatura; essi non hanno nè elmo nè corazza, ma debbono accontentarsi di una semplice casacca da contadino e di un cappello di feltro e non possono maneggiare altre armi che bastoni e spiedi. Le loro gesta corrispondono al loro esteriore e spesso s'avvicinano a un comico plebeo come per esempio Rainouart quando entra nel monastero di Saint-Vincent per procurarsi da mangiare. I grassi monaci siedono a tavola e se la fanno bene con un ricco desinare; essi lo ricevono poco ospitalmente, ma egli va per le corte, ne abbatte morti alcuni e poi mangia le loro oche arrosto, beve il loro vino e dà il rimanente ai poveri. Del resto questo Rainouart è uno splendido giovane; una volta, mentre deve battersi, dimentica la sua mazza e deve affrettarsi a ritornare per essa, naturalmente con gran gioia di tutti i cavalieri, e quando arriva a casa trova che quella gli è stata nascosta, e deve uccidere una mezza ventina di uomini prima di poterla riavere. Ma malgrado tutti questi lati assolutamente comici, vi sono però molti tratti che destano la nostra viva simpatia per questi *vilain* così crudamente trattati. Essi sono certamente scimuniti e goffi; ma, buon Dio! non furono creati diversamente e oltre a ciò non sono avvezzi a muoversi fra i cavalieri; il loro esteriore è scia-

[1] Si può forse con Viollet-Le-Duc (*Dictionnaire du mobilier français*, VI, 193) considerare questo Rainouart come un prototipo del Frère Jean des Entomeures di Rabelais.

gurato, ma il loro interno è altrettanto migliore. Sono benigni, soccorrevoli e capaci di sacrifizii; difendono volentieri i deboli e gli innocenti e sanno sempre proteggere coloro che prendono a cuore, poichè sono dotati di una forza smisurata. Il sacrificio di Varochier per la regina Blanchefleur nel « Macaire » è addirittura commovente. Egli incontra l'infelice regina ripudiata in un bosco ed abbandona tosto la propria casa per accompagnarla al padre suo: egli la difende potentemente contro ogni assalto e non si scosta da lei prima che sia pervenuta sana e salva a Costantinopoli. Altrettanto simpatici sono molti altri *vilain*, come per esempio Simon le voyer nella « Berte », David nelle « Enfances Charlemagne », Gautier nel « Gaydon », Robastre nel « Garin de Montglane », Hervis nel « Garin le Loherain » e altri. Così grandi sacrifici non trovano l'ingratitudine; come ricompensa del loro aiuto questi *vilain* sono alla alla fine del poema nobilitati.[1]

Noi dobbiamo ora passare a vedere qual posto occupa la donna nell'epopea. Nei più antichi poemi essa ha una parte affatto insignificante, come io feci già notare. Gli eroi sono occupati del loro grande problema della vita: combattere e non concedere molti pensieri all'amore. Le meraviglie di valore che Uggieri, Rinaldo, Garin, ed altri compiono, non hanno per iscopo di guadagnare il favore di una bella donna; eglino combattono per combattere, e non per rendersi degni di un sorriso, di una stretta di mano della donna amata o di una ciocca dei suoi capelli. Quando Orlando muore a Roncisvalle ricorda il suo Dio, il suo re, la sua patria, ma non ha una parola, non un pensiero per *Alde la belle*;[2] ella invece è unita a lui

[1] Sarebbe una questione interessante quella di esaminare tutti i *non-nobili*, che hanno una parte nei poemi, sia che si presentino soli o in corporazioni (v. per es. i cuochi nel « Rollant », v. 1816 e segg., e i fabbri nel « Garin de Montglane », Gautier, *Épopées*, IV, 161); si dovrebbe specialmente mostrare come la loro importanza cresca — sempre alle spese dei cavalieri — a poco a poco, a misura che l'epopea da feudale tende a diventare interamente borghese, e come in parecchi luoghi essi sembrino rappresentare un'opposizione alla vita dei cavalieri e alla posizione speciale che questi occupavano nella società, come per es. Hervis, che si rifiuta di sottomettersi alle cerimonie dell'*accolade* (v. *Hist. litt.*, XXII, 614).

[2] L'epiteto di *belle* nel corso del tempo s'accompagna con *Alde* e forma con questa una parola sola: così nei poemi italiani ella è conosciuta solamente

da un così grande amore, che all'annunzio della sua morte esclama:

« Ne placet deu ne ses seinz ne ses angles
Apres Rollant que jo vive remaigne »:

impallidisce, cade ai piedi di Carlo e:

« Sempres est morte. Deus ait merci de l'anme! »

Sfortunatamente Alda ha una parte piccolissima nella Chanson de Rollant; e noi possiamo lagnarci che non ci sia data occocasione di impararla a conoscere più davvicino. Però quel poco che sappiamo di lei è sufficiente per darci un giusto concetto del suo carattere. Ella è una donna forte e di alti sentimenti, che ama profondamente e caldamente colui al quale ha dato il suo amore, ed è per ogni rispetto una donna degna di stare al fianco di Orlando. Altrettanto attraente ed imponente è Guibourc nell' « Aliscans » e fortunatamente noi veniamo qui a conoscerla più davvicino che Alda. Ella ama il suo Guglielmo quanto Alda amava il suo Orlando, ed è altrettanto virtuosa e casta quanto questa. La sua posizione di moglie e di madre è da lei altamente onorata; ma nello stesso tempo è una donna energica e di forte volontà; ella gode delle imprese degli eroi, delle loro lotte sanguinose contro gli odiosi miscredenti ed è legata da un saldo e indissolubile vincolo a Guglielmo appunto perchè egli è valoroso. Io ho già fatto menzione della scena commovente in cui Guglielmo ritorna dalla battaglia di Aliscans ferito ed esausto di forze. Egli va solo al suo castello e desidera di entrare, ma è vestito di un abito saraceno e non lo si vuol lasciar passare; svela il suo nome; viene Guibourc, ma ella non gli presta fede; egli si leva l'elmo ed esclama: « Nobile contessa, non fatemi aspettare di più, non vedete che i Pagani si avvicinano » (v. 1597 e segg.); ma Guibourc risponde: « In verità voi non siete il celebre, il prode Guglielmo *qu'on soloit tant loer*; a lui non incussero mai paura i Pagani ed egli non permetterebbe che questi maltrattassero uomini innocenti; non vedi tu là, come malamente trattano i

sotto il nome di *Aldabella*. Nei tardi poemi francesi incontriamo anche la forma *Bellaude*, in cui l'aggettivo è posto prima.

tuoi compaesani?» « Mio Dio, dice egli fra sè sospirando, a qual dura prova ella mi mette, ma *por soe amor me doi je bien grever* »: si serra tosto l'elmo sul capo e corre a nuova battaglia. Questa scena è certamente una delle più celebri di tutta l'epopea; non si dimentica più quando la si è letta una volta: c'è in essa un'altezza che commove e che stupisce. Quanto non devesi ammirare la forza austera, la quiete severa e l'alto sentimento che dimorano nella donna. Guibourc ama passionatamente suo marito, ella vede in lui un ideale di valore e di coraggio e appunto perciò non vuol accoglierlo fuggente, appunto perciò preferisce vederlo morto anzi che vedere il suo nome macchiato, lei vivente. Ma qual dolore non affligge il suo cuore, quando egli si precipita di nuovo nella pugna; allora quasi si pente della sua rigidezza:

« Lasse, dolente, chetive, que ferai?
Se il i muert c'est par mes foletez ».

L'accoglienza che Guglielmo riceve quando ritorna, compensa completamente i suoi dolori e le sue fatiche. Se io dovessi esaminare tutte le splendide figure di donna che sono dipinte nei più antichi poemi epici occuperei troppe pagine; inviterò quindi ognuno a leggere il « Girart de Roussillon », i « Quatre fils Aimon », il « Raoul de Cambrai », la « Berte » e i molti altri poemi nei quali hanno una parte donne di animo nobile e capace di sacrifici, ed entro mallevadore che la fatica sarà riccamente ricompensata. Non si farà conoscenza con amanti tenere e delicate, con donne deboli e sospiranti; sono tutte figure stupende e graziose, nelle cui vene il sangue scorre sano e fresco e sono sane tanto nel fisico quanto nel morale, energiche e desiderose di operare, eppure amano in modo così ardente e forte che tutte le donne dei romanzi brettoni accanto ad esse diventano piccole ed insignificanti: elleno sono nello stesso tempo costanti e pazienti e partecipano ad ogni bene e ad ogni male di colui al quale hanno promessa la loro fede: in breve sono figure poetiche di una bellezza grandissima e varia.

Deve però confessarsi che non tutte le donne dei poemi corrispondono alla descrizione data di sopra: sono certamente tutte gagliarde, forti e appassionate nei loro sentimenti, ma non tutte

sanno frenarsi e le loro passioni si esprimono in un modo naturalissimo, ma, che per il modo di vedere del nostro tempo, urta assolutamente. L'amore, ma l'amore puramente sensuale, le opprime, e spesso con una forza alla quale non possono resistere. Il sangue bolle nelle loro vene, ed esse cedono presto alle proprie brame. Quello che queste donne sopratutto ammirano è la forza fisica, e sono interamente rapite alla vista di un bell'uomo adulto; quando Belissent vede Amile, dice:

« Il ne m'en chaut se li siecles m'esgarde
Ne se mes peres m'en fait chascun jor batre.
Car trop i a bel home ».

(*Amis et Amile* v. 659 segg.)

Questa dichiarazione è molto significante; si veda come la donna soccomba sotto la forza della bellezza corporale. Il valore interiore dell'uomo non ha nessuna importanza per lei, il suo esteriore soltanto è quello che vale, ma si può anche aggiungere che secondo le idee di quel tempo, in un corpo gagliardo non poteva stare che un animo gagliardo. Perciò quando Belissent è improvvisamente presa dalla bellezza esteriore di Amile,[1] è certamente l'entusiasmo per l'animo eroico che deve stare dentro quelle forme vigorose, che deve considerarsi come un motivo che serve a determinare in lei quello stato d'animo. Per queste donne semplici, e forse troppo obbedienti alla voce della natura non c'è molta distanza dalle parole all'azione. Come abbiamo visto, esse non reprimono i loro sentimenti, ma danno loro libero sfogo; esprimono a voce alta la loro ammirazione e non si vergognano di confessare apertamente il loro amore. Esse vanno veloci al fatto e se il bramato eroe è pacifico e ritenuto, offrono prime il loro amore con parole tutt'altro che metaforiche. Così quando Aiol va ad Ysabiaus, la figlia di questo lo segue nella sua camera da letto, dove, ella secondo l'usanza del medio evo, « *le tastonne douchement* »;[2] poscia gli dice:

[1] Un esempio ancor più piccante si trova nel Tristan de Nanteuil (*Hist. lit.*, XXVI, 243).

[2] Sembra essere stato uso del medio evo che l'ospite fosse accompagnato nella sua camera da letto da una o più donne della casa, che lo aiutavano a bagnarsi e a svestirsi (si ricordi che allora si dormiva ignudi), e non lo lasciavano prima che egli fosse nel letto (Cfr. K. Weinhold, *Die deutschen Frauen in dem*

« Car vous tornes vers moi, jovente bele,
Se vous voles baisier, n'autre ju faire,
J'ai tres bien en talent que je vous serve.
Si m'aït Dieu del ciel, je suis pucele,
Si n'euc onques ami en nule tere.
Mais moi vint en penser, vostre voil estre,
S'il vos vient a plaisir que je vos serve ».
(*Aiol*, v. 2172 segg.).

Bisogna dire che gli eroi talora resistono ad un tale invito, ma questa resistenza ha in generale le sue ragioni speciali; o essi sono già legati da un altro amore, al quale hanno giurato fedeltà, o l'offerta è fatta da una donna saracena, il che succede molto spesso, ed essi la respingono perchè ella non è battezzata (cfr. però « Huon de Bordeaux » p. 175). Ma l'offerta medesima li sorprende o li urta di rado; così Aiol risponde semplicemente: « Car vos couchies huimais, bien est terme », e dopo questa fredda risposta negativa ella se ne va « toute doulente ». Si-

Mittelalter, Wien 1851, p. 174, 393). Spesso l'ospite spingeva la sua gentilezza al punto, da far rimanere presso di lui una serva o — il che naturalmente era un onore più grande — una delle sue figlie, affinchè stropicciasse al forestiero (*tastonner*) lo stanco corpo (vedi P. MEYER in *Romania*, IV, 394-95 e CONSTANS, *Légende d'Edipe*, p. 306). Un esempio relativamente tardo, ma molto esplicativo di quest'uso si trova presso La Tour Landry, *Le livre du chevalier* (ed. A. DE MONTAIGLON, p. 268), dove la dama di casa — senza intenzioni impudiche — va a letto col forestiero. Questo stropicciamento diede naturalmente occasione all'abuso, in un tempo in cui si era ben altrimenti liberi in parole e in fatti che non ai giorni nostri, e allora ingenuità e libertinaggio andavano di pari passo in un modo notevolmente curioso; la tentazione era troppo forte e sembra che molti abbiano finito per soccombere, in quanto che *tastonner* fu più tardi adoperato in senso molto cattivo. Sembra anche che vi siano tracce che lascino vedere come l'ospite provvedesse perchè il forestiero avesse seco in letto un compagno femminile (vedi WEINHOLD, *l. c.* p. 393 e *Hist. litt.* 330; cfr. PUYMAIGRE, *Chanson du pays messin*, I², 48-49); talora si promettono anche giovani donne al cavaliere che combatte più valorosamente, come per es. nel « Doon de Nanteuil » (*Romania* XIII, 22) e nel « Girbert de Metz » (*Rom. Studien*, I, 521-2; cfr. anche *Rivista di fil. rom.*, II, 223, dove un padre offre la propria figlia). Quest'uso mostra naturalmente uno stato sociale molto primitivo, e ancora ai nostri giorni la donna è considerata fra le razze selvagge dell'Asia e del nord dell'America come un conforto, che vien dato al forestiero, precisamente come il mangiare e il bere, gli abiti caldi e un buon letto (v. O. PESCHEL, *Völkerkunde*, quinta edizione. Leipzig, 1881, p. 219-20). Nel medio evo le donne aiutavano anche gli uomini quando si alzavano al mattino col cucirgli i polsini (*manches cousues*; vedi QUICHERAT, p. 183-84) e che anche per questo avvicinamento dell'uomo e della donna ne abbia sofferto la moralità, si può vedere dal doppio significato che ha assunto l'isl. *sauma at höndum* (v. FRITZNER, in *Christiania Vid. Selsk.-Forh.* 1880, N° 16).

mili scene occorrono in molti luoghi,[1] ma i cavalieri si lasciano sovente sedurre; in questo punto non rassomigliano tutti ad Aiol.

Tali scene amorose succedono il più spesso fra un cavaliere cristiano e una donna saracena, ma talora anche fra un cavaliere cristiano e una donna pure cristiana, come per esempio nell'« Amis et Amile » e nel « Garin de Montglane », dove la moglie di Carlo, Galienne, che è così simpatica nel « Mainet », si innamora di Garin, quando va alla corte e gli confessa tosto il suo amore; anzi ella è tanto audace da farne menzione con infuocate parole a Carlo.

Misurata alla stregua del nostro tempo, la moralità degli eroi e delle eroine nazionali non è molto grande; in essi noi non troviamo quasi mai pensieri verecondi e casti. Ma il concetto della moralità non era in generale ancor molto sviluppato nel medio evo e sembra che abbia regnato in tutte le classi sociali una grande leggerezza e una grande impudicizia. La posizione della donna in società era assai subordinata; nel matrimonio il suo consenso non era richiesto ed era maritata dal padre o dal feudatario. Nel medio evo più avanzato, quando gli ordini di cavalleria si svilupparono maggiormente, uno dei primi obblighi dei cavalieri era quello di difendere la donna e di mano in mano si giunse all'adorazione sempre crescente della Vergine Maria, considerata come la più grande rappresentante del sesso femminile; Cristo e Dio Padre furono cacciati nello sfondo del quadro, o, come Michelet ha detto spiritosamente, Dio nel secolo decimoterzo mutò sesso. Tutto questo culto della donna pertanto si scostava in diversi modi dalla sua natura primitiva e cominciava a poco a poco a diventare una galanteria raffinata e un scipito artificio. Tali sono le condizioni rappresentateci nei romanzi e nei poemi brettoni e il carattere della donna quale in essi ci si mostra è già stato brevemente studiato. Come conclusione di questo breve abbozzo di una caratteristica dei personaggi che agiscono nell'epopea, aggiungerò alcune osservazioni intorno ad un gruppo di persone, le

[1] Vedi per es. *Floovant*, v. 505 segg.; 2187 segg.; Gautier, *Épopées*, III, 101, 642-43; IV, 153 etc.; altri esempi furono raccolti da Lolié nella *Nouvelle Revue*, XV, 1880, p. 387-94.

quali dal rispetto etnografico e religioso stanno in antitesi con tutte quelle già menzionate, voglio dire i nemici dei cavalieri, i Saraceni. Una differenza fondamentale fra questi e i cavalieri francesi non si lascia intravvedere; la differenza sta in ogni caso nel puro esteriore, poichè gli antichi poemi spesso danno sfogo al loro odio nazionale col dire quanto quei personaggi sono sfigurati e deformi.[1] Inoltre essi dimenticano di rado, quando fanno menzione di un pagano *que Diex maldie*, di coprirlo di tutte le ingiurie possibili, chiamandolo *fel*, *cuivert*, *glouton*, *felon* e con epiteti simili e se un pagano è sfidato da un cristiano, si adoperano espressioni come *traitre*, *leres*, *fieus à putain*, *garçon*, *traies l'espée* (Aiol, v. 705); quando il cristiano ha con molta bravura tagliato il capo all' infedele, aggiunge volentieri un desiderio cristiano, che il diavolo si porti la sua anima, e dopo aver così distrutto il suo corpo:

« Dist Otinel: Isi fet cop m'agrée
Au vif deable soit s'ame commandée ».
(*Otinel*, v. 1893–94).

In generale i poemi sono molto parziali pei loro compatrioti: per quanto un duce pagano sia valoroso e celebre egli deve prestò soccombere quando viene a combattere con un eroe cristiano e francese *qui le corage a fier*. Non mancano per altro dei Pagani, che sono dipinti come personaggi simpatici, come per esempio Caraheu nella « Chevalerie Ogier » (v. 1943 e segg.). Egli ed Ogier devono decidere le sorti della battaglia con un duello; ma i Pagani fanno un tradimento e sorprendono Ogier. il quale tutto solo si è avvicinato al campo nemico; adirato di ciò Caraheu va nel campo di Carlo e si dichiara volontariamente prigione per costringere i suoi a liberare Orlando. Similmente Balant è dipinto con alti sentimenti nell' « Aspremont », Isoré nell' « Entrée en Espagne », Ferrant nel « Gaydon » e Clargis, e si hanno parecchi altri esempi in cui si fa onore all' eroismo e alla nobiltà d'animo dei nemici.[2] Succede però relativamente di rado che il poeta prenda le parti dei Pagani,

[1] Vedi per es. « Gaufrey » v. 2970 segg.; Gautier, *Épopées*, IV, 357.
[2] Vedi Gautier, *Épopées*, III, 84, 436; IV, 329.

e se talvolta accade che siano posti in evidenza il coraggio e il valore di alcuno di questi, ciò si fa solo per porre in una luce più viva i cavalieri francesi, i quali malgrado la valentìa dell' avversario, sanno vincere.

Tutto questo può pertanto considerarsi solo come una diversità di grado, non come una diversità sostanziale. I Saraceni — fu detto più volte che tutti i nemici vanno sotto la stessa denominazione[1] — parlano ed agiscono proprio come i loro avversarii; le loro assemblee non sono altro che una copia di quelle di Carlo e così dicasi del resto. Naturalmente non v'è punto di esattezza in quello che i poeti dicono della loro religione. Innanzi tutto li fanno idolatri e sanno narrare molte cose intorno ai loro idoli meravigliosi;[2] poi li fanno giurare oltre che per *Mahom*, per molti altri dèi speciali,[3] e chiamano le loro moschee col nome di sinagoghe;[4] anzi applicano le denominazioni cristiane ai nemici e chiamano il califfo l'*apostole de Bagdad* a quella guisa che il papa è detto l'*apostole de Rome*.[5]

[1] La parola aveva anche ottenuto il significato generale di « nemici » (p. 198). Talora s'incontrano però anche altre denominazioni come *Saxons*, *Frisons*, *Danois*, *Wandres* (p. 182) *Rox* (p. 190), e all'occorrenza i poeti si divertono a recitare tutta una filza di nomi di nazioni nemiche — con gran pena dei filologi moderni, poichè quei nomi sono spesso molto alterati.

[2] PIGEONNEAU, *Cycle de la croisade*, p. 107.

[3] Così *Apolin* (Apollo), *Jupin* (Giove), *Tervagant*, (?, esiste in inglese sotto la forma di *Termagant* « originally a kind of supposed deity of the heathens or Mahometans, extremely vociferous and tumultuous iu the ancient moralities, farces and puppetshows, Trench, Gl. 207), *Bafum* (BARTSCH, *Chrest. prov.* 336, 24; MEYER, *Recueil d'anc. textes.* p. 128, 136; cfr. RAJNA, *Origini*, p. 137), *Baraton* (= βάραθρον), *Margot*. Nelle traduzioni nordiche però i Saraceni credono in *Thor* e *Odin* (v. per es. WULFF, *Recherches sur les sagas de Mágus et Geirardh*, p. 41).

[4] Vedi per es. GAUTIER, *Épopées*, IV, 260.

[5] I nomi che i poeti hanno dato ai Saraceni meritano certamente di esser fatti oggetto di un'accurata disamina; ma a ciò si richiedono cognizioni filologiche che io non posseggo, e mi limiterò quindi ad alcuni pochi cenni. Oltre ad alcuni nomi fantastici (*Maudiant*, *Mauquidant* e *Bondifer*) si trovano nomi latini e greci: *Loquifer* (*Lucifer*), *Noiron* (Nerone), *Hector*, ed una gran parte di essi è presa dalla Bibbia, come per es. *Herode*, *Abraham*, *Josré*, *Golias*. Accanto a questi ne incontriamo un numero notevole in parte molto alterati che sembrano di origine araba, persiana o turca. Come tali io considero tutti quelli, che incominciano colla sillaba *Mur* o *Mir*, probabilmente alterazione di *Emir*, per es. *Murgalé* (*Emir Khaleb*), *Murgalent* (*Emir Ghaylan*), *Mirados* (*Emir Aïas*) e *Amedelis* (*Emir Dhâly*, *Amirdalis*). Di origine immediatamente orientale

considero anche i nomi che incominciano per *Al*, nella qual sillaba si può certamente vedere l'articolo arabo, per es. *Albigant*, *Almaris*, *Alphaien*, *Almoravi*. Non è raro che invece dei nomi proprii di Pagani siano citati i loro nomi aggiunti, abbiamo già menzionato *Almoravi*, o i loro titoli, che nella maggior parte dei casi finiscono per esser considerati come puri nomi proprii: come esempi possono citarsi *Algalife* (Califfo), *Amiralz*, *Amiranz*, *Amirafle* (diverse alterazioni di *Emir*), *Almaçour* (*almansor*, il vincitore), *Alfage* (*al-hâdjdji*, chi ha fatto un pellegrinaggio alla Mecca; vedi in proposito Devic in *Mémoires de la société de linguistique de Paris*, V, 40-41), *Amulaine* (*Maulana*, nostro signore) e simili. Terminerò col citare alcuni nomi a me poco chiari, che occorrono spesso nei poemi: *Corsabrun*, *Baligant*, *Blancandrin*, *Butor* (*Abu Thaur?*), *Cardos*, *Corsolt*, *Corboran* (*Kerbogha?*), *Galafre* (*Kalaf*), *Marsilie*, *Robovant*, *Valdabrun*.

CAPITOLO IV

STORIA, POESIA E MITO

Quello che specialmente caratterizza l'antica epopea francese e fa sì che ella occupi un posto particolare e interessantissimo fra tutte le altre epopee che noi conosciamo è il suo carattere storico. L'epopea è germogliata in un terreno completamente storico, e il tempo nel quale si sviluppava e raggiungeva la sua più antica e più bella fioritura non era punto conveniente per molte ragioni alla formazione del mito; lo stato di coltura avanzato, e la religione cristiana radicata dovunque con le sue forme fisse e circoscritte, erano ostacoli che gli si dovevano parare dinanzi. Gli eroi, che il popolo francese ha cantato, sono personaggi reali e storici, e così pure a base degli avvenimenti principali dei poemi stanno fatti determinati e concreti. Il terreno, la base è perciò storica, ma se nondimeno i poemi contengono in una abbondanza grandissima una materia non veridica e non esattamente conforme ai fatti, per modo che il nucleo storico in molti luoghi finisce per scomparire interamente, questo trova la sua semplice spiegazione in ciò, che la materia dei poemi durante la sua lunga migrazione di bocca in bocca è stata naturalmente rimaneggiata e trasformata in molteplici guise e in molti sensi diversi, poichè lo sviluppo leggendario è dominato da tutt'altra inclinazione dello spirito che non è il senso della verità storica; esso è guidato dalla fantasia. Tutto questo processo di trasformazione, il quale non solo è naturale e facilmente intelligibile, ma anche assolu-

tamente necessario e inevitabile, non ha però mutato il carattere della poesia nel suo insieme, ed è appunto perciò che tutte le chansons de geste francesi presentano un fenomeno letterario generale così interessante.

Quasi tutte le altre epopee pervenute a noi, sono molto diverse dalla francese. Se ci rivolgiamo all'India noi vi troviamo grandi composizioni epiche come il *Máhábhâratra* e il *Râmáyana*, ma queste non possono caratterizzarsi che come mitiche, poichè gli eroi che in esse si presentano sono da considerarsi come emanazioni degli dèi; in Grecia troviamo l'*Iliade*, un'epopea la quale può bene designarsi col nome di eroica e dove gli eroi occupano un posto intermedio fra il mondo divino e l'umano. Circa allo stesso modo stanno le cose rispetto ai più antichi *Bylini* russi; più tardi invece assumono un carattere alquanto più storico e si può quindi per essi, come pei *Nibelungen* germanici e l'anglosassone *Beovulfskvad*, adoperare la denominazione di epopee eroico-storiche. Nella Spagna abbiamo invece, come nella Francia, un'epopea storica popolare, che è rappresentata dal « *Poema del Cid* », dalle posteriori romanze sul Cid e dalle *Romances fronterizos*. Uno studio comparativo di tutte queste epopee, a cui potrebbonsi aggiungere quella dei Serbi,[1] la estonica (*Kalevi Poëg*) e la finnica (*Kalevala*), presenterebbe certamente molto interesse e sarebbe di grande importanza per la questione delle origini della poesia epica ed il suo più remoto sviluppo in generale. La circostanza che l'epopea in un paese è mitica, in un altro mitico-storica, in un terzo solamente storica, non può impedirci dal considerare queste epopee come in parte poste nelle stesse condizioni, e perciò non può impedirci di trarre da uno studio comparativo risultati, che possono esser validi per tutte. La differenza fra questi gruppi di poemi epici deve però dirsi esistere piuttosto per lo sguardo critico dell'indagatore moderno che nella realtà; gli elementi mitici dei poemi epici perdono certo, quando sono fatti oggetto di una trattazione epica popolare, il loro significato mitico; il poema epico nel quale sono adoperati non

[1] Non bisogna dimenticare i canti popolari neo-greci intorno a *Digenis Akritas* e l'epos bizantino (verso il 1000) sullo stesso eroe.

li conosce punto come miti, ma come semplici narrazioni, che hanno guadagnato autorità attraverso la tradizione secolare, e che pretendono di essere considerate come storia. Io sono inclinato a credere che l'epopea francese potrebbe in ispecial modo gettar luce sulla questione intorno al modo di formazione dei poemi omerici; certo noi manchiamo tanto in Francia quanto in Grecia degli anelli intermedii, delle forme di transizione, poichè in ambedue i paesi abbiamo soltanto la materia quale si trova rimaneggiata in grandi poemi completamente sviluppati e i processi che ella ha seguìto prima di arrivare alla forma completa, li possiamo soltanto ricostruire per via logica: ma le condizioni ci si presentano molto più favorevoli in Francia che non in Grecia, poichè l'origine delle chansons de geste è da cercare in un tempo affatto storico, in un tempo che noi conosciamo se non altro ne' suoi principali tratti reali, ed abbiamo perciò qui, oltre al risultato, anche il punto di partenza dello sviluppo leggendario.

Se si esaminerà più da vicino l'epopea francese collo scopo di chiarire quali mutazioni la materia storica ha subìto e a quali cause queste mutazioni si devono, da queste ricerche risulterà che nello sviluppo leggendario possono mostrarsi certi punti capitali, certi tratti che ritornano continuamente, i quali possono in qualche modo considerarsi come i principii fondamentali, poichè agiscono insieme sopra ogni stadio dello sviluppo. Io ebbi già più volte, specialmente nel secondo libro, occasione di dire che la cronologia storica è qualche cosa di interamente estraneo all'epopea. Gli avvenimenti non si presentano al popolo come una serie connessa di cause e di effetti; è solamente il loro carattere e il loro contenuto — ma non il loro rapporto reciproco — ciò che fa impressione sul popolo e la conseguenza necessaria di questo si è, che nella poesia popolare entra molto presto una mescolanza completa di tempi, di luogi e di nomi. Narrazioni di battaglie accadute sotto un re sono riferite ad un altro che è più celebre di quello; personaggi storici che appartengono ad un secolo sono rimossi nel seguente o nel precedente, e vengono perciò a porsi in relazione con avvenimenti che sono in sè e per sè estranei a loro. Quegli eroi che specialmente guadagnano il favore del

popolo diventano assolutamente centri intorno ai quali tutti gli altri meno notevoli si aggirano, sia che appartengano ad un tempo posteriore quanto ad un anteriore, e tutte le grandi imprese vengono così a concentrarsi intorno ad alcuni grandi nomi. Così accadde per es. nell'Egitto, dove la tradizione di *Ramses II Sesostris* ha attirato a sè tutti i fatti gloriosi che l'intiera schiatta reale dei Faraoni ha compiuti;[1] in Russia, dove nelle leggende narrate su *Vladimir* è stata raccolta una quantità di tratti dispersi e in origine indipendenti, che furono presi da' suoi successori; in Danimarca dove noi troviamo che presso Saxo Grammaticus furono riferiti a *Regnar Lodbrog*[2] molti fatti che appartengono ai suoi figli.[3] Tali mescolanze sono ancor più favorite quando già i nomi degli eroi possono dare occasione allo scambio. Così è noto che la leggenda ha deviato a proposito dei diversi re danesi che portano il nome di *Valdemar*. Così la leggenda di *Tovelille* è stata erroneamente connessa con Valdemar Atterdag, benchè in realtà appartenga al tempo di Valdemar I.[4] Nei poemi francesi della crociata, succede continuamente lo scambio dei diversi eroi e re che portano il nome di *Baudouin*,[5] ecc. Possono citarsi esempi sufficienti per mostrare qual confusione suole cagionare l'uguaglianza di nome, poichè le azioni di un eroe sono continuamente attribuite ad un altro, che porta lo stesso nome.[6] Talora l'uguaglianza di nome può portar confusione anche in un altro modo, poichè può far sì che le leggende si raddoppino, il che vuol dire che esse, mentre sono riferite ad un nuovo personaggio, sono però costantemente legate a colui, a proposito del quale furono in origine narrate. Alcuni esempi sono recati da J. Steenstrup,[7] ed io ricorderò in fine, che il canto danese intorno alla regina *Margrèt Dagmaer* e la sua morte, fu nelle isole

[1] MASPERO, *Les contes populaires de l'Egypte ancienne*, p. XXXI.
[2] RAMBAUD, *La Russie épique*, p. 101.
[3] STEENSTRUP, *Normannerne*, I, 108.
[4] GRUNDTVIG, *D. g. F.*, III, 35.
[5] PIGEONNEAU, *Cycle de la croisade*, p. 46, 209.
[6] Cfr. GRAF, *Roma*, I, 217, (Alessandro Severo — Alessandro Magno, 218, Gallieno — Galeno, 242 ecc.).
[7] *Normannerne*, I, 26, 195.

Feroer riferito a un'altra Margrette, cioè alla madre della « vergine di Norvegia ».[1]

Anche nella storia leggendaria francese l'uguaglianza di nome ha prodotto grandi confusioni, e questo vale specialmente pei re che portavano il nome di Carlo. La poesia popolare parla in generale soltanto del re Carlo, il potente Carlo, Carlo dalla bianca barba, Carlo dal fiero viso e così di seguito, e sotto queste denominazioni generalissime e insufficienti a determinare un'individualità, possono essere compresi Carlo Martello, Carlomagno, Carlo il Calvo, e in generale ogni re francese, che si chiami Carlo. Lo scambio fra Carlo Martello e Carlomagno è facilissimo a spiegarsi, poichè ambedue furono re potenti e valorosi, ambedue mossero guerre ostinate ai Pagani; al sud contro i Saraceni e a oriente contro razze germaniche; e ambedue furono figli di un Pipino; così che la designazione di *Charles li filz Pepin* si adatta ugualmente bene ad ambedue.[2] Certo è che tutti i re Carli si ridussero nella poesia popolare ad una sola persona, che diventò il centro di tutto lo sviluppo leggendario. Ma si andò ancora più oltre, l'albero genealogico dei Carolingi fu ancora più semplificato, poichè tutti i re di nome Luigi furono fusi in una sola persona, che fu brevemente chiamata *Looys li filz Charlon.* Noi vediamo perciò che la tradizione popolare ha per così dire raggruppati i Carolingi in una trinità reale, della quale il seggio principale è occupato da Carlomagno, che troneggia maestosamente tra il padre e il figlio.

Se si esamina la storia di Carlomagno come ce lo danno i poemi epici, apparisce che a lui sono state connesse molte leggende diverse, che appartengono in origine al padre e all'avo. Così tutto quello che è narrato della sua giovinezza e delle sue lotte contro i fratelli illegittimi, Heudri e Rainfroi, tutte le leggende trattate nel « Mainet » (vedi p. 83-85), sono certo da riferirsi a Carlo Martello, al quale si adattano ottimamente e stanno invece nel più forte contrasto con tutto quello che la storia c'insegna della gioventù di Carlo. Le guerre

[1] GRUNDTVIG, *D. g. F.*, III, 922.

[2] Farò inoltre notare che il Monaco di S. Gallo riferisce, che i Normanni chiamavano Carlomagno col nome di Carlo Martello, *Martellus Karolus*, (II, 14).

che Carlo Martello mosse ai re di Frisia, sono parimente attribuite a suo nipote.[1] Io ho già più ampiamente menzionato (p. 72), come Carlomagno in parecchi punti fu l'erede dei re merovingi. Si aggiungano ora tutte le molte e svariate leggende che la poetica fantasia del popolo ha più tardi collegate al suo nome, tutte le guerre e gli avvenimenti notevoli dei quali egli è diventato l'eroe principale, e allora si comprenderà facilmente come la corona, che lo sviluppo leggendario ha cinto intorno al capo della figura storica di Carlo, debba presentare una magnificenza di colori ricchissima e raggiante.

Dei personaggi secondarii si fa una confusione e una mescolanza egualmente grande che dei personaggi principali; ma qui è molto più difficile seguire la traccia del rapporto che passa fra storia e poesia; oltre a ciò molti dei cicli minori non furono ancora fatti oggetto di nessuna indagine accurata; ma se anche qui noi incontriamo numerose narrazioni, che si devono certamente alla creatrice fantasia del popolo, o pure favole come nella *geste de Blaives*, si può nella maggior parte dei casi ritenere che furono per una gran parte personalità storiche, quelle a cui questi selvaggi rampolli si avviticchiarono.

Se si dovesse credere invece ad alcuni arditi, o meglio ad alcuni temerarii mitografi, le cose starebbero affatto diversamente, poichè quasi tutti gli eroi francesi dovrebbero concepirsi come emanazioni dirette degli dèi germanici o come puri casi di antropomorfismo. Così una ventina di anni fa Hermann Müller pubblicò uno studio dotto ma strano e affatto privo di critica,[2] nel quale ha cercato di provare che l'opinione generalmente diffusa nel medievo sull'origine troiana dei Franchi, si può storicamente dimostrare.[3] Egli difende questa notevole asserzione con alcune etimologie ancor più notevoli, e non sono molti i nomi proprii francesi antichi o i nomi di luogo che trovino grazia presso di lui; tutti cioè secondo la sua opinione sono

[1] Paris, *Hist. poét.*, p. 442.

[2] « *Aquae Grani, Apollo Granis und der mythische Carolus der trojanischen Franken* », si trova in *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, XXXIII 56-121.

[3] Vedi in proposito, E. Lützgen, *Die Quellen und der historische Werth der fränkischen Trojasage*, (Diss. inaug. Bonn, 1875).

di immediata origine greca. Così quel Carlo che ha una parte nelle saghe germaniche, non è lo storico imperatore Carlo, ma è invece nientemeno che un dio Carlo, il quale deve essere stato in origine adorato dai Franchi troiani. La parola Carlo deve cioè derivare dal vocabolo greco [?] κράλης, e questo deriva alla sua volta da κρέων, il re, il sovrano (p. 84 segg.). Questo dio Carlo è poi assimilato colla divinità semitica Baal; ma questa è propriamente un dio solare e perciò anche Carlo deve essere tale. Questo saggio deve bastare e io non mi fermerò più a lungo su questi vaneggiamenti, ma dirò solo che *Francus* (p. 91), *Pippinus* (p. 91), *Mervingus* (p. 108) ecc. attraverso a una serie di etimologie pericolosissime, sono posti in relazione con parole greche. Molto più temperato del Müller deve certamente dirsi un altro mitografo tedesco, Hugo Meyer, benchè anche le sue ricerche lascino moltissimo a desiderare dal lato della cautela. Il Müller si occupò in ispecial modo dei miti tedeschi intorno a Carlo, il Meyer ha invece rivolto la sua attenzione ai poemi epici francesi, nei quali egli non vede altro che una serie di miti solari antropomorfizzati. Il risultato delle sue ricerche, il Meyer lo ha per ora esposto in due studii, di cui uno[1] tratta della Chanson de Roland, l'altro del poema su Girart de Viane.[2] Nel primo di questi studii egli cerca di provare che le leggende sulla battaglia dei Cristiani contro i Pagani in Roncisvalle, sono derivate dalla mescolanza di miti germanici (gotici), che riguardano la fine del mondo (*Ragnarok*) e di tradizioni, che si riferiscono ad avvenimenti realmente storici. Orlando è poi identificato coll'antico dio tedesco *Hruodo*, la cui esistenza è stata veramente fin qui qualche cosa di incerto e di dubbio, ma che il Meyer, con combinazioni molto ingegnose, cerca di ricostruire. Olivieri sarebbe *Oller* o *Hödur* e Gano, il traditore, risponde in parte a *Loke* e in parte al lupo Fenris; ciò vuol dire in altre parole, che egli è un dio delle tenebre ed un nemico di nascita di Orlando, il dio della luce, il quale ama la sorella di Olivieri (di Hödur) e perciò può anche dirsi rispondere a Baldure, e così via. Benchè l'ipotesi del Meyer su Orlando sia certamente affatto

[1] *Abhandlung über Roland*, Bremen, 1868. Questo lavoro è stampato in un programma scolastico.

[2] *Zeitschrift f. deutsche Philologie*, III, 422-58.

insostenibile, è però esposta e difesa in un modo ingegnosissimo ed acuto e la sua dimostrazione ha certo qualche cosa di seducente in sè; questo invece non può dirsi del suo studio sugli elementi mitici del « Girart de Viane », — esso è assurdo da un capo all'altro. Il Meyer, il quale in generale non conosce che poco l'epopea francese, non considera punto che questo poema è di origine piuttosto tarda e che non ha nessun valore tradizionale. Armato di tutto l'ardire di un mitografo tedesco, toglie quasi tutti gli episodii importanti che non possono adattarsi al suo sistema, ed arriva finalmente per molti andirivieni al sorprendente risultato che il poema deve considerarsi come una lotta fra due dèi nel tempo della primavera. Secondo la sua concezione Alda, Orlando e Olivieri debbono riguardarsi come personaggi principali, e l'episodio più importante è la celebre lotta fra i due ultimi (v. p. 29). Il nome Alda, egli dice, è la stessa parola che il tedesco *alt* e significa perciò vecchio; è lei che è tenuta prigioniera dall'inverno (Olivieri), e appena che è, dopo una lunga ed aspra battaglia, liberata dall'estate (Orlando), ella ringiovanisce. Alda è perciò niente meno che una personificazione della stessa natura, che all'inverno è tenuta imprigionata dal freddo e che alla primavera riacquista la sua libertà e la sua bellezza! No; questo è andar troppo oltre e non saranno molti quelli che oseranno seguire il signor Meyer nel ginepraio delle sue ipotesi.[1] G. Paris, in occasione del libro del Meyer, ha scritto le seguenti ottime parole: « Tous ceux qui s'occupent de mythologie comparée côtoient un abîme; M. Meyer y a sauté à pieds joints ».

Da questo risulterà che i tentativi fatti finora per dimostrare che il nucleo dell'epopea francese è mitico, devono riguardarsi come interamente falliti. Tutt'altra questione è quella se nelle chansons de geste si mostrino alcuni personaggi che abbiano un passato mitico, alcuni tratti, che in origine abbiano

[1] Per quanto io sappia, il M. non ha ancora avuto nessun seguace che abbia adottato i suoi tentativi di spiegazioni mitologiche, e così si può sperare, che gli antichi eroi francesi andranno esenti da questo lato da ulteriori assalti e che non dovranno subire un purgatorio simile a quello degli eroi tedeschi e nordici. Noi ricordiamo per esempio il sig. Trautvetter, il quale li fa tutti rappresentanti di diverse materie: Sigurd diventa l'acido cloridrico e sua madre l'evaporazione dell'acido stesso (V. GRUNDTVIG, *D. g. F.*, I, 8).

avuto un significato mitico. A questa domanda devesi certamente rispondere con un sì, ma devesi nello stesso tempo aggiungere che questi elementi mitici **non** si sono sviluppati in Francia, ma sono di origine straniera. Così si deve naturalmente ammettere che i racconti mitologici che vivevano tra i Franchi non scomparvero subito alla conversione di questi al cristianesimo, ma durarono, in una forma più o meno alterata, per molti secoli, e non è inverosimile che parecchi di questi resti di una fede passata, possano essere stati ricevuti nei più antichi canti popolari romanzi. A ciò si riferisce per esempio la frequente menzione di un fabbro chiamato *Galant*, il cui nome occorre sempre ogni volta che si parla di una spada eccellente; Galant non è naturalmente altro che la forma francese di *Veland*, *Völund*, il Dedalo goto. Si può inoltre citar qui il già menzionato re dei nani *Auberon* (vedi p. 113), e non è certamente senza importanza il fatto che nel « Roland » e nel « Garin le Loherain » compare un eroe, che porta il nome di *Nevelon* (o Nibelung).

Più volte inoltre si sono citate le leggende spettanti a **Berta dal gran piede**, e si è creduto di trovarvi memorie molto alterate dell'antica divinità germanica *Berchta*. Io ricorderò a tale proposito, che sembra affatto indubitato che i Franchi abbiano portato seco dei miti intorno ad una donna divina (Berte), che filava e aveva un piede deforme (un piede d'oca).[1] A questo si riferiscono diversi proverbi, frasi e immagini, e non sono da tacere espressioni come *la reine Pédauque* (*Regina pede aucae*) e *ma mère l'oye*,[2] ma non vi è nessuna connessione più stretta fra la Berte tedesca e la francese, perchè la madre di Carlomagno si chiamava realmente Berte. Che questa, la quale è un personaggio completamente storico, abbia ricevuto il soprannome di *al grant piet* o *aus grans pies*, si deve quindi ad un'accidentale uguaglianza di nome, e se questo ha bisogno di una prova ulteriore, si potrebbe ricordare che anche

[1] Non è raro il caso che ad esseri di origine soprannaturale sia attribuito un piede deforme (di oca, di cigno o di gallina); vedi in propotito M. GASTER, in *Germania*, XXV, 292 e segg.

[2] Vedi in proposito l'introduzione di Lefèvre alla sua edizione delle favole di Perrault, p. LVI e segg., Paris, 1875.

della moglie di Roberto II, si narra che aveva un piede d'oca, e che partorì una figlia con piedi d'oca. Io sostengo perciò, contro il Bartsch e il Graevell, l'ipotesi che la Berte, la quale ha una parte nei poemi epici francesi, non ha nulla a che fare colla *Berchte mit dem Fuoze* o la *Berchte die Spinnerinn* dei Germani.[1]

Noi non abbiamo però ancora finito con lei, poichè, come già dissi (p. 83) si sono voluti trovare elementi mitici nelle leggende che furono collegate al suo nome nei poemi epici. Si narra che, ancor giovane sposa, ella fu ripudiata dal marito e visse poi qualche tempo nell'indigenza, ma che alla fine ritornò nella grazia dello sposo, quando la sua innocenza fu dimostrata. G. Paris[2] dice a questo proposito, che questa e simili narrazioni hanno una base mitica, perchè in origine sta loro a fondamento un mito solare, il mito della sposa del sole, che all'inverno è tenuta prigioniera e colla nuova stagione rientra ne' suoi antichi diritti. Considerando l'età remota del racconto, questa spiegazione è ben possibile, ma non si deve certamente dimenticare che il significato mitico si è molto presto perduto di vista, e che in ogni caso il medioevo non ha nel racconto visto affatto nulla di mitico, ma si è impadronito di esso, come di molte altre narrazioni sulla donna innocente e perseguitata.

Il risultato dei precedenti confronti è perciò che non vi ha che una piccolissima mescolanza di miti nell'epopea francese, e che quei pochi tratti mitologici che vi si possono ravvisare, devono di preferenza essere di origine germanica, poichè diversi avvenimenti soprannaturali, che hanno una parte in parecchi poemi, nón possono naturalmente considerarsi come miti, se anche si trovano in altri luoghi e in periodi più remoti. Così nella Chanson de Roland[3] si dice che Dio ferma il sole e prolunga in tal modo il giorno, perchè Carlo abbia tempo di inseguire il nemico e di vendicare la morte di Orlando. Lo stesso avvenimento occorre anche in altri luoghi della lettera-

[1] Cfr. GRIMM, *Deutsche Mythologie*, I[4], 226 e segg.; e SIMROCK, *Deutsche Mythologie*,[5] p. 410.

[2] *Hist. poét.*, p. 433.

[3] *Chanson de Rollant*, v. 2458 segg.

tura medievale ed ha una certa parte in alcuni poemi della crociata,[1] e può vedersi già nella Bibbia;[2] ma tutto quello che si può concludere da ciò, si è che gli antichi troveri possedevano una certa coltura ecclesiastica. Parecchi di loro furono certamente istruiti nei monasteri, dove hanno forse imparato a leggere ed a scrivere. In ogni caso sono riusciti ad avere una conoscenza della Bibbia più esatta, che non si fosse generalmente usi avere nel medioevo. A questa conoscenza si riferiscono anche le lunghe preghiere, di cui sono infarciti i poemi (vedi p. 332) ed alcuni altri tratti. Così nell'« Anseis de Carthage » Carlo deve necessariamente passare la Gironda, ma non si trova nessun ponte, e la corrente è così forte da rendere impossibile il passaggio. Carlo cade in ginocchi e prega Dio di aiuto, e tosto le acque della Gironda si dividono, così che tutto l'esercito può passare a piedi asciutti. Chi non si ricorda qui di Mosè che passò il Mar Rosso, o di Giosuè che passò il Giordano?[3] In parecchi poemi si narra anche, come le mura delle città che i Francesi assediano, precipitano improvvisamente, quando Carlo o Orlando marciano pregando intorno ad esse. Lo stesso accadde anche delle mura di Gerico, quando l'esercito israelitico, girava intorno alla città a suono di trombe.[4] Nel « Garin de Montglane » si trovano reminiscenze confuse dei racconti intorno a Sansone nel tempio.[5] Che i troveri abbiano avuta una conoscenza relativamente esatta della Bibbia, si può anche vedere dai nomi che essi danno ai loro eroi, come per es. *Judas*, *Josvé*, *Samson*, *Salomon*, *David* e simili.

Neppure queste narrazioni esistenti nei poemi possono perciò pretendere ad una qualche origine direttamente mitica e noi vediamo perciò la concezione dell'epopea francese come veramente storica, confermata per ogni rispetto. E dopo ciò si presenta un'altra questione di non minore importanza, donde cioè proviene l'epopea, dove ne cercheremo i primi germi; è dessa di

[1] Pigeonneau, *Le cycle de la croisade*, p. 82.
[2] *Liber Josvae*, X, 12 segg.
[3] *Liber exodi*, XIV; *Liber Josvae*, III.
[4] Meyer, *Recherches*. p. 306. Più esatti ragguagli sul dove e sul come questo tema occorre, si trovano presso Rajna, *Origini*, p. 247-249.
[5] Gautier, *Épopées*, IV, 164-65.

origine *celtica*, *latina* o *germanica*, o deve considerarsi come un prodotto assolutamente *romanzo?* A siffatte questioni fu risposto nel corso del tempo nei modi più differenti, che io non esaminerò qui davvicino; l'ultima e decisiva risposta fu data da Pio Rajna, il quale, per portar luce sopra queste difficili e oscure questioni, ha scritto il suo libro, che fa epoca, sulle *Origini dell' epopea francese*, un libro che è ornamento e decoro della letteratura scientifica italiana, e che dà un'altra prova della vasta sapienza del suo autore. Egli ha inconfutabilmente dimostrato quello che altri prima di lui avevano sospettato o indicato, che cioè l'epopea francese è di origine germanica, che è in origine l'epopea dei Franchi, che apparisce all'entrata di questi nella Gallia e i cui primi eroi furono i re merovingi. Di questo ciclo poetico non è conservata che poca parte, troppo poca perchè si possa trarne qualche conclusione, ma il ciclo merovingio continua la sua vita nel carolingio, e una quantità di circostanze prova nel modo più chiaro l'origine franca di questo ciclo. Come capitale al tempo di Carlomagno e degli altri re è data sempre *Aix* (più tardi solamente vengono Laon e Paris) e parecchi dei poemi più antichi e più primitivi appartengono appunto alle provincie del nord, che formavano una parte dell'antica Austrasia;[1] cosicchè si può ritenere per certo che in questa parte del paese, dove il germanismo aveva messo le sue più profonde radici e aveva vissuto più a lungo, vi fu una specie di centro della poesia epica.

Se noi esaminiamo inoltre gli usi, i costumi, le condizioni sociali che sono cantate nei poemi, lo spirito di cui essi sono animati, e i motivi poetici che vi occorrono, notiamo dovunque un'origine germanica. La rappresentazione della potenza reale, del diritto, delle assemblee popolari a cielo aperto e moltissime altre usanze rispondono alle condizioni delle razze germaniche. Si può forse far menzione anche qui della fratellanza d'arme e del divertimento che consisteva nel far voti temerarii. Germanica è anche una parte dell'apparato poetico, come ad esempio i nani (fra cui Auberon), i maghi, i giganti, l'uso dei segni profetici, in cui hanno una parte grande le visioni di animali, l'entusiasmo dei cavalieri per le loro armi e pel loro cavallo ecc.

[1] Rajna, *Origini*, p. 380 segg.

Lo schèma dell'epopea francese deve pur dirsi di origine germanica, ma non per questo la si può tuttavia designare come un prodotto germanico; si confronti un poema epico interamente francese con un poema antico tedesco e si vedranno differenze così grandi e così notevoli che riuscirà impossibile il designarli come ramificazioni dello stesso tronco: i germi dell'epopea francese sono bensì germanici, ma lo sviluppo è romanzo, o, in altre parole, per adoperare una comparazione di G. Paris,[1] l'epopea ha un padre e una madre; il padre è venuto di là dal Reno, ma la madre è gallo-romana; l'epopea si è completamente sviluppata soltanto dopo che ebbe luogo una fusione, una mescolanza di razze, con cui accadde un reciproco scambio di peculiarità nazionali, essendosi in realtà formata una nuova nazione. Per questa nuova nazione l'epopea fu nazionale e diventò per così dire il rappresentante letterario della nazione « francese », e due sentimenti nuovi le diedero la sua impronta speciale, la religione cioè e l'amore della patria: gli eroi francesi sono guerrieri di Dio e combattono tutti per *la dulce France*, ed è sotto questa forma che l'epopea ha viaggiato per l'Europa, dove fu dovunque accolta con entusiasmo, poichè essa è « la première voix que l'âme française, prenant conscience d'elle-même, ait fait entendre dans le monde ».[2]

Prima di finire questo capitolo, io ricorderò un'ipotesi che è stata specialmente espressa e sostenuta dagli eruditi del nord. Così il Brynjulfson ha voluto al suo tempo sostenere che l'antica poesia islandese per mezzo dei Normanni deve avere esercitata un'influenza molto notevole sull'epopea francese e in parte averla creata.[3] Ma tutto il suo modo di trattar la questione attesta una idea così scorretta e una conoscenza così incompleta della antica letteratura francese che non vale la pena di combattere un indagatore così dotto in altro campo. Più tardi C. Rosenberg ha voluto sostenere, specialmente per ciò che spetta alla Chanson de Roland, un'influenza nordica, ma benchè egli non vada così oltre nelle sue ipotesi come il Brynjulfson, nella sua esposizione però è molto esagerato. La

[1] *Romania* XIII, p. 613.
[2] Paris, *Romania*, XIII, p. 627.
[3] *Annaler for nordisk Oldkyndighed* 1851, p. 89-147.

maggior parte delle concordanze che egli ha creduto di poter mostrare, sono o accidentali (vedi sopra p. 318) o anche erronee (cfr. meglio il prossimo capitolo p. 380). In tutto questo si deve lamentare che nel libro sostanzioso e pieno di meriti del D.r Rosenberg, accanto a molte ipotesi geniali, che indagini posteriori hanno riconfermato, se ne trovi una gran quantità che non si possono assolutamente dimostrare. Così per esempio il suo modo di dare la misura del verso dell'epopea e di spiegarne l'origine e quello che dice intorno alla sua origine, come pure la sua idea dell'influenza normanna debbono addirittura rigettarsi. La sua predilezione per l'antichità nordica lo ha condotto fuor di strada. Io citerò che egli crede di aver dimostrato che Sighva Skjatld ha avuto una parte reale nella composizione della Chanson de Roland (p. 233) e che ammette che *Öku-Thórr* comparisce nel dio pagano *Tervagant* (p. 144 segg.)! Questi saggi debbono essere sufficienti; nello stato attuale della scienza è certo cosa affatto inutile il consumar tempo e spazio a combatterli. Ma anche altri autori moderni si fecero difensori dell'ipotesi di un'influenza normanna[1] ed oltre ad argomenti puramente letterarii si sono portati anche argomenti linguistici. Così sembra che J. E. Rydqvist ammetta che una forma come *j'avons*, in cui la prima persona singolare del pronome personale sta come soggetto di un verbo al plurale, si debba ad influenza della forma corrispondente nordica, come per esempio *ek görom.*[2] Qui si ha semplicemente uno sviluppo analogo nelle due lingue,[3] ma non può qui parlarsi affatto di qualche rapporto causale. Io credo che si debbano dare tutte le ragioni a G. Paris, quando dice: « Les Normands sont restés en général, et cela s'explique, étrangers à toute la formation de notre épopée ».[4]

[1] Per essere completo ricorderò lo strambo libro di Nilsson: *De l'influence des Normands sur la littérature française du moyen-âge* (Copenaghen, 1864), e quello senza importanza, ma pel suo tempo rispettabile, di Heeren, *Ueber den Einfluss der Normannen* (Göttingen, 1764).

[2] *Svenska Akademiens Handlingar*, XXXIX, 140.

[3] Vedi meglio su questo rapporto L. A. Wimmer, *Den nordiske middelart* (*Det philologisk-historiske Samfunds Mindeskrift*. Copenaghen, 1879, p. 189 segg.).

[4] *Romania*, XI, 409.

CAPITOLO V

OSSERVAZIONI METRICHE E LINGUISTICHE

In questo ultimo capitolo si darà un'esposizione sommaria dei punti principali della prosodia dell'epopea, e nello stesso tempo si faranno alcune osservazioni sulle proprietà che possono osservarsi nella lingua degli antichi poemi.

I più antichi poemi sono composti in versi *decasillabi*, e i versi sono legati fra loro in strofe (*laisses*) da assonanze. I poemi posteriori sono invece scritti in versi di dodici sillabe (*alessandrini*), e le assonanze furono cambiate in rime perfette, ma la forma della strofa è costantemente conservata. Questo vale però soltanto pei poemi nazionali; negli stranieri, specialmente nei brettoni, sono adoperati di preferenza i versi di otto sillabe (*octosyllabes*) che rimano a due a due (*rimes plates*) e dove perciò non possono esservi strofe. Noi dobbiamo ora mostrare più davvicino in quale rapporto queste varie forme di versi stiano fra loro e quando sia avvenuto il passaggio dall'assonanza alla rima.[1]

Ci è rimasto circa un mezzo centinaio di poemi,[2] in cui è adoperato il verso decasillabo, e questi formano senza dubbio

[1] Io non voglio punto addentrarmi nella questione donde derivi il verso epico, rispetto alla quale regna ancora la più grande discordia fra gli eruditi. Essa fu di recente risollevata dal Rajna (*Origini*, p. 487-528), il quale si è pronunciato per l'origine celtica. Quest'ardita affermazione fu però vigorosamente combattuta dal Paris (*Romania*, XIII, 619-625) ed io mi unisco assolutamente all'opinione espressa da quest'ultimo.

[2] Citerò i titoli di alcuni di essi: *Rollant*, *Aspremont*, *Acquin*, *Otinel*, *Gaidon*, *Huon de Bordeaux*, *Macaire*, *Aimeri de Narbonne*, *Couronnement Looys*,

la parte più antica dell' epopea. Questo non è naturalmente il luogo di esaminare minutamente tutte le regole che possono derivare dalla struttura del loro verso; io devo limitarmi ad alcuni pochissimi punti principali, dopo aver fatto precedere l' osservazione generale, che soltanto il numero delle sillabe e il loro accento si considerano nella struttura dal verso francese, mentre nel verso latino si considerava la quantità delle sillabe, e non si aveva nessun riguardo al loro numero o al loro accento.

La cesura cade di regola dopo la quarta sillaba (tonica) (*la coupe épique*):

« Or entedez, seignor gentil baron ».
« Li cuens Amis fu mout gentis et fiers ».
« Biaus fis Garnier, mar voz vi onques ne ».
« Quant li rois oit dou paien la vantance ».
« Forment le pleint à la lei de sa tere ».

I due ultimi versi, in causa della desinenza femminile, sono in realtà di undici sillabe; ma è regola generale nella metrica francese (in antitesi coll' italiana e la spagnuola), che l' ultima sillaba accentata di un verso è l' ultima che conta, e perciò si possono nella poesia medievale avere anche due sillabe di più. Si sarà notato che tutti i versi citati hanno una cesura mascolina, ma era permesso anche far seguire alla sillaba accentata, dopo la quale cade la cesura, una sillaba atona, come gli esempi seguenti dimostrano:

« Que Deus de gloire voz face vrai pardon ».
« Ce n' est pas fable que dire voz volons ».
« En lor mains tiennent les espées nouvelles ».

Da questo quindi risulta che il verso epico può avere due sillabe di più che il nome non dica. Lo schema[1] di un verso decasillabo è perciò:

˘ − ˘ − (˘) || ˘ − ˘ − ˘ − (˘)

Aliscans, *Moniage Guillaume*, *Chevalerie Ogier*, *Raoul de Cambrai*, tutto il ciclo lorenese ecc.; una lista completa si trova in Gautier, *Épopées*, I, 305-306.

[1] Io faccio espressamente notare che questo è solamente uno schema e che esso non dice nulla di assoluto sul dove cade il battere della misura. Il verso può per es. incominciare con − ˘. Come regola generale si deve stabilire che qui vi sono due accenti fissi, quello cioè che cade sulla quarta e sulla decima sillaba e due (tre) mobili. Lo stesso vale — *mutatis mutandis* — per gli alessandrini.

La metrica francese moderna permette solo in apparenza una cesura femminile, poichè essa in questo caso esige che il secondo emistichio cominci con un *e*:

« J'admire ton courage   et je plains ta jeunesse ».

P. Meyer ha mostrato che questa determinazione in realtà è di data più antica che non si è fin qui creduto;[1] così si è sempre attribuito a Jean le Maire (nato nel 1473) il dubbio onore di essere primo andato contro l'uso di mettere una sillaba di più dopo la cesura, ma l'onore spetta certamente all'ignoto autore del « Brun de la Montagne » (sec. XIV).

Nella poesia lirica non è raro trovare dei decasillabi che sono formati secondo un qualche altro modello. Succede cioè talora, quando il primo emistichio consta di quattro sillabe, che la terza sillaba è tonica e la quarta è atona.[2] Questo trova la sua spiegazione in ciò, che i poemi erano destinati ad essere cantati e non ad esser letti. Noi non troviamo che solo poche traccie di questa *coupe lyrique* nei poemi epici, ma tuttavia se ne trovano, sebbene il Paris abbia voluto sostenere il contrario:

« Comment fu che   biaux fix ne me celes ».
(*Chevalerie Ogier*, v. 3609).
« Et à Lengres   seroie malbaillis ».
(*Auberi le Bourgoing*, p. 17, 24).
« Et dist Huedes: or oi plait de folage ».
(*ib.*, p. 183, 30).

Nel poema pubblicato dal Graf, Auberon, si trova una quantità di esempi di cesura lirica:[3]

« De ses freres   ounerer li pria
Et del peuple   que desous lui tenra ».
(v. 48–49),

Lo schema diventa perciò:

⏑ ⏑ – ⏑ || ⏑ – ⏑ – ⏑ – (⏑)

[1] Vedi *Brun de la Montagne, roman d'aventure*, Paris 1875, p. XIV-XV. Deve però notarsi che le osservazioni di P. Meyer non sono qui interamente corrette.

[2] V. G. Paris, *Le rôle de l'accent latin*, p. 111 e Tobler, *Vom französischen Versbau*, p. 72.

[3] *Romania*, VII, 334; VIII, 130.

Finalmente una particolarità da notare si è, che la cesura può talora cadere dopo la sesta sillaba. Questo accade regolarmente nel « Girart de Roussillon » e nell' « Aiol », oltre che in alcuni altri poemi non epici, come nell' « Audigier », nel dramma di Jehan de Bodel su san Niccolò e in alcune poesie liriche:[1]

« Puis a le grosse lance tost recovrée ».
(*Aiol*, v. 727).
« Per la moie foi, sire, che dist uns autres ».
(*ib.*, v. 1976).
« Lo paire don Girart, l'oncle Folco ».
(*Girart de Roussillon*, v. 1910).
« Era s'en vai Girartz engal soleilh ».
(*ib.*, v. 6639).

Per questi versi abbiamo perciò il seguente schema:

˘ – ˘ – ˘ – (˘) ‖ ˘ – ˘ – (˘)

Accanto al decasillabo compare molto presto anche il dodecasillabo, che più tardi ricevette il nome di alessandrino, siccome quello che in generale si ammette doversi all' « Alexandre » di Alessandro di Bernay e Lambert le Tort, uno dei poemi più antichi, in cui quel verso sia adoperato. Esso occorre probabilmente per la prima volta nella letteratura francese nel « Voyage de Charlemagne » che è certamente alquanto più antico dell' « Alexandre ». L'alessandrino s'introdusse di buon'ora e diventò molto presto di uso generale nella poesia epica; così si trova nel « Mainet », nel « Fierabras », nel « Guion de Bourgogne », nel « Doon de Mayence », nel « Gaufrey », nel « Garin de Montglane » e nei poemi della crociata. È abbastanza noto che è questo verso che si adoperava esclusivamente nelle più tarde composizioni epiche; così si trova nell' « Hugon Capet », nel « Charles le Chauve », nell' « Horn », nel « Baudouin de Sebourc ». Si può come regola generale stabilire, che dopo il 1200 non si adopera che il verso di dodici sillabe. I poemi del secolo decimoterzo, dove s'adopera ancora il decasillabo (« Gaydon », « Anseïs de Carthage » e « la geste de Guillaume ») sono soltanto copie di più antiche redazioni. Parecchi poemi

[1] TOBLER, *l. c.*, p. 73; *Romania*, IV, 450; VII, 62.

:ontengono traccie interessanti della lotta che ebbe luogo fra a più antica e la più recente forma di verso; anzi noi possiamo talora seguire il trovero negli sforzi che fa, per rimolernare un poema più antico scritto in decasillabi col ridurlo n alessandrini. Così per esempio il principio del « Foucon de Candie » è scritto in decasillabi, la fine invece in dodecasillabi, e nello stesso modo stanno le cose per l' « Aiol » ; fino al v. 5380 vi si adopera il verso di dieci sillabe, e questa prima metà è certamente da considerare come la parte più antica ed il vero nucleo del poema; gli ultimi 5000 versi, nei quali è adoperato l'alessandrino, difficilmente appartennero in origine al poema e non sono che un'amplificazione posteriore. Ancora più chiaro apparisce il fatto nell' « Élie de Saint-Gilles », che è scritto apparentemente in versi di dodici sillabe, ma nel poema originario non era stato adoperato l'alessandrino, il che risulta chiaramente da parecchi decasillabi che vi si trovano ancora qua e là e che il tardo rifacitore ha dimenticato di mutare; in un luogo del poema si trova anzi una serie non interrotta di decasillabi (v. 35-77). Nell' « Entrée en Espagne » le due forme di versi sono completamente mescolate fra loro,[1] ma poichè, come è noto, questo poema presenta altre particolarità dal lato linguistico, così io non posso avere un'opinione sul come questo fatto debba concepirsi.

Per altro non si trovano mai differenti forme di versi adoperate nello stesso poema; se l'autore si permette qualche rara volta di cambiare il decasillabo o l'alessandrino con altri versi, vuol dire che egli ha una ragione affatto speciale. Quando per esempio si cita il contenuto di una lettera, si trova che talvolta si adopera una forma di verso, che si scosta dalla consueta. Così nella « Prise de Pampelune » re Carlo manda una lettera e un messo a un re pagano; la lettera è aperta e letta:

« E cescun pur entandre estoit quoye taisant,
E ce disoit la letre e le comencement:
Nous Carllemagne ao Dieu honnour
De Rome droit empereour » ecc.
(v. 2967 segg.).

[1] Altri esempî sono citati dal RAJNA, *Origini*, p. 502.

Il contenuto della lettera è poi dato in quindici strofe di quattro ottonarii ciascuna, e invece dell'alessandrino, che è adoperato nel resto del poema, si fa uso qui dell'ottonario, il che è tanto più notevole in quanto questo verso non si adopera nei poemi nazionali; il verso di otto sillabe si usa di regola — oltrechè nella poesia lirica e nella satirica — soltanto nei due cicli stranieri, il celtico e il classico.

L'ottonario lo troviamo per la prima volta nei due antichi poemi di Clermont, *la Vie de St.-Léger* e la *Passion*; e lo troviamo, cosa notevole, adoperato anche nei frammenti rimastici del poema di Alberic su Alessandro, e, ciò che è ancor più notevole, nella chanson de geste nazionale su « Gormont et Isembart.[1] Si rimase incerti se questo verso abbia la cesura o no; Gaston Paris ha più volte sostenuto che in esso si scorge una cesura;[2] ma il Tobler si è opposto,[3] e mi pare che il punto che egli difende sia il giusto.

Oltre al cambiamento del decasillabo nell'alessandrino, è anche interessante l'osservare nei poemi nazionali il passaggio dall'assonanza alla rima. Tutti i più antichi poemi non adoperano altro che l'assonanza, la quale si trova nel « Rollant », nel « Couronnement Looys », nel « Charroi de Nismes », nel « Moniage Guillaume ecc. »; più tardi invece, alla fine del duodecimo o al principio del secolo decimoterzo, entrano le rime perfette al posto delle vecchie assonanze.[4] L'« Aliscans », il « Gaydon », il « Macaire », « Parise la Duchesse ecc. » sono poemi rimati dal principio alla fine. Anche qui possiamo osserservare come l'antico lotti col nuovo, e in parecchi dei poemi, di cui possediamo rifacimenti posteriori, possiamo seguire il passaggio da uno stadio all'altro, poichè il rifacitore ha lasciato intatte molte strofe dei poemi originarii. Così accade per esempio nell'« Amis et Amile », nel « Jourdain de Blaive », nel « Fierabras » nel « Beuvon d'Hanstone », nel Convenant Vivien »,

[1] Vedi meglio in proposito nei *Romanische Studien*, III, 516.

[2] *Accent latin*, p. 128; *Romania*, I, 295; II, 295.

[3] *Versbau*, p. 78-79.

[4] Noi possiamo però talora in poemi molto tardi trovare le assonanze; ma questo non significa altro che alcuni troveri si sono a bella posta sforzati di essere arcaici (cfr. GAUTIER, *Épopées*, IV, 410-11).

nella « Mort d'Aimeri », nell'« Ogier », nella « Chanson des Saisnes » e in alcuni altri. Nel « Jourdain » si trova un gran numero di strofe rimate correttamente; così nella strofa a p. 194 (v. 2970 segg.) le desinenze terminano tutte in a; *alla, mena, la, va* ecc., ma nella strofa in *a* a p. 134 si trovano invece accolte parole come *gaignars, art, bras, Baudas* e simili. Così nel « Fierabras » tutte le strofe in *ie* hanno la rima affatto regolare, ma noi possiamo trovare qua e là parole come: *nobiles, mise, tenisse*, ed altre mescolate fra loro (vedi per esempio p. 79).

L'introduzione delle rime si deve naturalmente alla coltura progredita. Non si era più contenti delle antiche assonanze, perchè l'orecchio esigeva una concordanza più completa e più armoniosa fra le desinenze dei versi, e non si stette fermi a questo progresso, ma si cercò presto di introdurre nuovi raffinamenti. Così lo sconosciuto autore dell'« Hervis de Mes » ha in tutto il suo poema adoperato soltanto *e* ed *i* come vocali assonanti, le quali egli scambia fra loro regolarmente;[1] però fu specialmente il manierato versificatore Adenet le Roi, il quale ha avuto in questo campo grande influenza ed ha fatto fare un passo all'arte del versificare. Nel suo poema su Berte, egli ha messo in voga l'uso di alternare regolarmente le strofe femminili colle maschili,[2] ed egli vuole perciò che la strofa femminile debba esser formata sulla precedente mascolina. Così quando la prima strofa ha la rima in *i* la seconda deve averla in *ie*; la terza strofa deve poi essere mascolina, e può, per esempio, rimare in *er*, e la quarta deve allora necessariamente aver la rima in *ere*. Queste rime così artificiosamente collocate (*rimes dérivatives*) si adoperano spesso nella

[1] *La Chanson de geste Hervis de Mes.* Heilbronn, 1879, p. 9.

[2] Fu notato, che in una quantità di chansons de geste le assonanze (rime) mascoline sono più frequenti delle femminili; così il « Garin le Loherain », che conta diecimila versi, contiene soltanto quarantasette versi con assonanze femminili. Così stanno pure le cose per il « Guion de Bourgogne », il « Fierabras », « Paris la Duchesse » e per alcuni altri poemi. Si è perciò pensato, che i poeti più antichi hanno adoperato solo rime mascoline, e poichè si è notato che per es. il « Fierabras » non ha quasi altro che rime in *e* e in *er*, si è anche supposto che i poemi originarii più brevi non avevano che una rima sola (Paris, *Accent latin*, p. 116-117).

poesia lirica,[1] ma più tardi entrano anche nell'epica, e sono usate oltre che da Adenet, anche da Girart d'Amiens e da parecchi altri.[2] Adenet conserva però costantemente le antiche *laisses monorimes*; è nel secolo XIV che per la prima volta alcuni poeti le abbandonano ed introducono *les rimes plates*, le quali si trovano adoperate in un rifacimento del « Girart de Roussillon »; ma con ciò si è anche abbandonata la struttura strofica.

Aggiungerò ancora che in un poema, « Aye d'Avignon », (v. 2327-2352) esiste la *rima leonina*;[3] come esempio citerò i seguenti versi:

> « As mariniers qui nagent saint Climent le marage
> Requerront sanz outrage, ce dient, cil message
> Bien pert à son visage que il est de parage ».

Come è noto, non di rado si trova nella lirica provenzale la *rimalmezzo*, che si ha quando un emistichio rima coll'altro, ma nell'antica poesia francese, la quale nella finitezza artistica della struttura strofica sta molto al disotto della provenzale, quella si trova soltanto molto di rado, e dove si trova, si deve forse il più delle volte al caso.[4]

Non mi rimangono ora da esaminare altro che le semplici strofe (serie) e il loro rapporto reciproco. Ricordo di nuovo che i poemi stranieri non sono strofici, e perciò non entrano in queste considerazioni. La strofa, o, come la chiamava il medioevo, *la laisse*, è nei più antichi testi poetici francesi breve e regolare. Così nel « St.-Léger » abbiamo le strofe che consistono di sei ottonarii, che assonano a due a due: nella « Passion » constano di quattro ottonari, e nel « St.-Alexis » di cinque decasillabi; le strofe irregolari le troviamo per la prima volta nella Chanson de Roland; nella letteratura provenzale invece possono mostrarsi già nel secolo decimo (*Boèce*). La struttura strofica irregolare si trova in tutti i poemi nazionali. Per ciò che spetta alla lunghezza delle singole strofe, si deve notare che essa è variabilissima; così nei poemi lore-

[1] Vedi *Romania*, IV, 376.
[2] Vedi *Romania*, XI, 218.
[3] Vedi in proposito lo Stengel nella *Zeitschrift del Gröber*, IV, 101.
[4] Cfr. Tobler, *Versbau*, p. 112-113.

nesi troviamo strofe di più di cinquecento versi. Nell' « Huon de Bordeaux » se ne trovano alcune di tre o quattro versi; il numero normale è però certamente, come nel « Roland », di quindici a trenta versi, ma deve confessarsi che non c'è una regola fissa. Noi possiamo riguardo alla struttura delle strofe scorgere un processo e uno sviluppo uguale a quello che si trova nei poemi presi nel loro insieme, il che del resto è molto naturale. Nei più antichi poemi, tutte le strofe cominciano *ex abrupto*, ma più tardi si fa loro volentieri una specie di introduzione con alcune osservazioni generali, o, ciò che è anche più frequente, con un'apostrofe:

« Oez seignor, que dex vos beneie.
Plaist vos oir canchon de grant barnage ».

Questo trova probabilmente la sua spiegazione in ciò, che il trovero, come ho già mostrato, spesso si limitava ad esporre brani scelti dai poemi.

Talvolta vediamo invece che una strofa incomincia con la ripetizione della chiusa della strofa precedente o anche con un breve riassunto di questa; così nel « Jourdain de Blaives » si legge (v. 955 segg.):

« Quant que Reniers et sa fame chastient
Jordains li enfes tient trestout à folie,
Issuz est de la chambre ».

« De la chambre ist Jourdains sans atargier,
Reniers ses maistres s'estoit tant porchasciez ». ecc.

Questo processo non è insolito nell'epopea,[1] come in generale è proprio tanto della poesia popolare puramente epica quanto lirica di molti paesi, ed io credo superfluo il citare degli esempi. *La cobla capfinida*, come si chiama in provenzale, non si trova regolarmente nemmeno in un poema, — in molti per soprappiù essa non esiste; « la Prise de Pampelune » è, per quanto io sappia, il solo poema nel quale è trattata con grande regolarità (cfr. v. 24-26, v. 149-150, 364-365, 435-436, ecc.). Non è necessario che mi fermi sui *couplets*

[1] Altri esempi si trovano nell' « Auberi » (ed. TOBLER p. 16), nell' « Auberon » p. 31 e altrove.

similaires, nei quali la prima strofa è ripetuta, spesso con le stessissime espressioni, nelle due o tre successive; io ho già parlato (p. 26) di questo fatto notevole ed ho sostenuta l'opinione che queste strofe non debbono in nessun modo considerarsi come una testimonianza di un accozzo meccanico e insipido di diverse varianti del medesimo canto popolare. Ma sia che nelle strofe similari possa mostrarsi una gradazione o no, per me esse sono da considerarsi soltanto come un mezzo primitivo sì, ma efficace della poesia popolare, atto a porre in speciale rilievo qualche momento dell'azione. Prima di lasciare la metrica degli antichi poemi, io non debbo dimenticare di ricordare che le strofe in diversi poemi, siano questi in decasillabi o in alessandrini, finiscono regolarmente con un più breve verso senario, come nel sopraccitato poema del « Jourdain de Blaives ». Questo verso di sei sillabe si trova di preferenza nei poemi più antichi, e sparisce regolarmente nei più recenti. Così può mostrarsi nell'« Amis et Amile », « nel Moniage Rainouart », nell'« Aimeri de Narbonne », nell'« Aliscans », nel « Gormont et Isembart » e in alcuni altri.[1]

Chiuderò questo capitolo con alcune brevi osservazioni sulla lingua, in cui i poemi sono composti. I più antichi ci si presentano in redazioni normanne, e questo fatto ha certamente molto influito a far considerare la Normandia come la vera patria dell'epopea. Questa opinione diventò a poco a poco così generalmente diffusa, che per esempio Svend Grundtvig, or non è molto, nella sua dissertazione che fece epoca sull'« Elveskud », ha scritto: « È una cosa da lungo tempo nota che la grande poesia epica che si sviluppò in lingua francese e poi si diffuse su tutta l'Europa, ebbe la sua patria nella Francia normanna ».[2] Questo deve considerarsi per assolutamente erroneo; non c'è nulla che ci autorizzi a considerare la Normandia come la patria dell'epopea. La circostanza che i testi più antichi ci sono rimasti in manoscritti normanni o anglo-normanni, non mostra altro che si sono incominciati a scrivere i poemi epici nella parte occidentale della Francia prima che nelle altre provincie, dove diverse circostanze hanno favorito lo sviluppo di una ricca

[1] V. GAUTIER, *Épopées*, I, 366.
[2] *Elveskud*, p. 93. Copenaghen, 1881.

vita letteraria. Come patria o culla dei poemi epici si devono certamente considerare le provincie nordiche e orientali della presente Francia, le provincie che furono romanizzate relativamente tardi e dove la scena nei poemi più antichi è posta volentieri. Così alla Francia del nord si ascrivono il « Gormont et Isembart », il « Raoul de Cambray », il « Beuvon d'Hanstone »; dei dintorni di Metz abbiamo tutto il ciclo lorenese, il cui eroe principale è Garin le Loherain, e finalmente abbiamo, quando ci avanziamo verso il sud e l'est, il ciclo borgognone, il cui principale rappresentante è Girart de Roussillon.[1] Quivi abbiamo i centri principali e i principali punti di partenza della poesia epica, che più tardi si diffuse su tutta la Francia e si sviluppò dovunque con una forza vitale di un vigore e di un'originalità veramente rari.

Del duodecimo secolo ci è rimasta una quantità di poemi in dialetti molto diversi fra loro; oltre il normanno (anglonormanno) vi sono rappresentati il dialetto centrale della Francia, il piccardo, il lorenese e il borgognone; più tardi s'aggiunge anche il franco-veneto.[2] Nel tempo successivo, il dialetto francese del centro, come è noto, si solleva al punto di diventare la lingua normale; gli altri invece a poco a poco si abbassano fino a diventare *patois*. I troveri delle diverse provincie si sforzano perciò di scrivere il puro dialetto centrale, e una parte molto grande di composizioni del secolo XIII è composta in questa lingua. In alcune delle produzioni del secolo XIV si adoperano invece i dialetti del nord o del nord-est; l'epopea a quel tempo aveva sopravvissuto a sè stessa ed era un genere di poesia invecchiato, che non godeva più di una grande riputazione; i baroni ne erano annoiati, ed essa cercò allora il suo pubblico di preferenza fra il popolo e condusse un'esistenza puramente provinciale, e sembra essersi mantenuta più a lungo

[1] Su questo ciclo Pio Rajna (*Origini*, p. 533-36) ha esposto nuove ed interessanti vedute.

[2] Non è certo questo il luogo di esaminare questo notevole dialetto; io mi contenterò di indicare dove esso fu studiato: MUSSAFIA, *Handschriftlichen Studien* (*Sitzungsberichte* dell'Accademia di Vienna, T. 42. 1863, p. 276). Lo stesso, *Altfranz. Gedichte* (Introduzione); PARIS, *Hist. poét.*, p. 163; ASCOLI, *Saggi ladini*, p. 449 e segg.; GUESSARD, *Macaire* (Introduzione); GAUTIER, *Épopées*, III, 457, 689; DARMESTETER, *De Floovante*, p. 78.

nelle provincie del nord, dove anche l'antica lingua d'*oui* si era conservata in qualche modo più pura, dopo essere completamente decaduta negli altri luoghi.[1]

Se si considera la lingua dell'epopea dal lato puramente filologico, si vede che essa non si è allontanata di molto da quella che si trova adoperata nella rimanente antica letteratura francese. Naturalmente occorrono nei poemi epici molte espressioni e modi di dire, molte formole costanti, che non troviamo altrove, ma questo proviene dalla natura stessa della cosa. Un poema epico deve adoperare altri modi di esprimersi ed altre immagini di un poeta, per esempio, satirico; l'argomento diverso che essi trattano e il pubblico diverso al quale si rivolgono, portano seco naturalmente tal differenza; ma non v'è nessun divario essenziale fra la loro lingua: il trovero parla e rima nello stesso modo e secondo le stesse regole che il poeta satirico. In ogni caso io ho notato per questo rispetto un unico punto, nel quale la lingua della poesia epica sembra differire dalla generale lingua d'*oui*, voglio dire l'uso esteso e proprio dei complementi di negazione, e anche quest'uso non è altro che una applicazione più estesa di una generale costruzione francese antica, e non si può già parlare di una differenza sostanziale, ma soltanto di una differenza graduale. Rileverò un altro punto più importante ed è che i troveri si servono di un gran numero di parole da loro stessi create, e che difficilmente furono usate nella lingua comune; in ogni caso esse non hanno vissuto molto. È facile intendere come qualche volta in lunghe strofe la rima potesse venire a mancare, e allora il poeta non aveva nessun timore a creare parole nuove. Egli non si limitava semplicemente ad adoperare parole come *areste* per *arest*, *gaaigne* per *gaaing* o *espin* per *espine*, dando perciò una terminazione femminile a quelle parole che dovevano averla mascolina e viceversa; no, egli formava una quantità di forme sue proprie con l'adoperare diverse desinenze derivative, che si aggiungevano alla radice; bisogna notare che non per ciò il significato delle parole mutava. Così accanto ad *arest* e ad *areste*, occorrono le seguenti forme derivate: *arestée*,

[1] *Nordisk Tidskrift for Filologi*, *N. R.*, IV, 283.

arestition, arestage, arestement, arestue, arestal, arestance; accanto a *demor* occorrono *demore, demorée, demorance, demorement, demoraine*; accanto ad *acord* si ha *acordée, acordance, acordement, acordaison* ecc.[1] Qual grande influenza abbia avuto in generale la rima, si può vedere anche da ciò, che i poeti, come già dissi, fanno giurare i loro eroi per « *le cors saint Felis* », « *le cors saint Simon* », « *le cors saint Richart* » ecc., i quali giuramenti, a seconda della loro desinenza, devono servire a compiere un verso, che deve rimare in *-is*, in *-on* o in *-art*. Essi si permisero, secondo il proprio piacere, di mutare i nomi dei luoghi, quando la rima lo richiedeva. Un esempio in proposito molto interessante è riportato nella cronaca di Ernoul dove si legge: « Entre ces II montaignes a une valée c'on apiele le Val Bacar, la ou li home Alexandre alerent en fuere, quand il aseja Sur. Dont on dist encore el Romans del Fuere de Gadres qu'il estoient alé el Val de Josafas. Mais ce n'estoit mie li vaus de Josafas mais li vaus de Bacar, dont cil qui le Romant en fist pur mius mener se rime le noma le Val de Josafas por sa rime faire ».[2]

[1] ANDRESEN, *Ueber den Einfluss von Metrum, Assonanz und Reim auf die Sprache der altfranzösischen Dichter*. Bonn, 1874.

[2] *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, p. p. MAS LATRIE, p. 62-63.

APPENDICI

A.

ALBERI GENEALOGICI

I. LA GESTE DE GUILLAUME

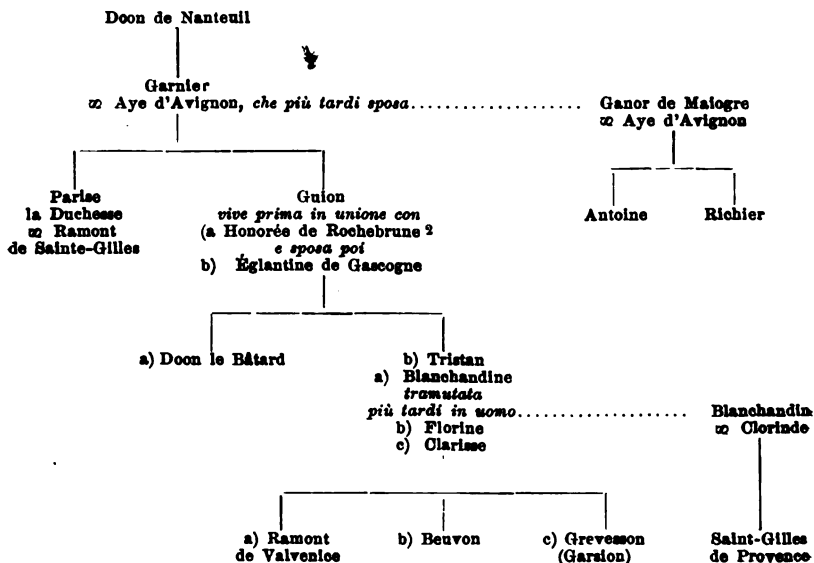
II. LA GESTE DE DOON

- Guion ꝏ Marguerie
  - Doon de Mayence ꝏ Flandrine
    - Gaufrey ꝏ Passerose
      - Ogier le Danois ꝏ Mahaut
        - Baudouin
      - Flandrine
    - Doon de Nanteuil (*Pe' suoi discendenti v. Tav. V*)
    - Griffon d'Hautefeuille ꝏ Franquette
      - Ganelon
        - Berengier
      - Guion
      - Alori
    - Aimon de Dordone ꝏ Aye
      - Renaut de Montauban ꝏ Clarisse
        - Aimonet
        - Yon
      - Alart
      - Richart
      - Guichart
    - Beuvon d'Aigremont
      - Maugis
      - Vivien l'Esclavon
    - Othon
      - Ivoire
      - Ivoine
    - Ripeus
      - Anseïs de Chartage
    - Sevin
      - Huon de Bordeaux
    - Pierre
      - Orient
        - Chevalier au Cygne *capostipite della famiglia del cavaliere della Crociata* Goffredo di Buglione
    - Morant de Rivier
      - Raimont de Gilles
        - Hugon
    - Hernaut de Gironne
    - Girart de Roussillon

[1] Nella disposizione dell'albero genealogico ho seguito le indicazioni del « Garin le Loherain ». Nel poema su Hervis de Mes i rapporti di parentela sono presentati alquanto diversamente; vedi in proposito Rodhe in *Ausg. und Abh.*, III, 144 e segg.

IV. LA GESTE DE RAINOUART

[1] Nella « Bataille Loquifer » si dice che Rainouart durante la sua dimora nell'isola di Avalon genera nella fata *Morgane* il nano *Corbon*.

V. LA GESTE DE NANTEUIL

[2] Honorée de Rochebrune *sposa in seguito* Garnier de Valvenice.

B.

BIBLIOGRAFIA

ABBREVIATURE

A. P. F.	Anciens poètes de la France.
A. u. A.	Ausgaben und Abhandlungen.
B. É. C.	Bibliothèque de l'École des Chartes.
E. T. S.	Early english text society.
H. A.	Archiv für das Studium etc. p. p. Herrig.
Lbl.	Literaturblatt für germanische und romanische Philologie.
N. T. F.	Nordisk Tidskrift for Filologi.
R. D. P.	Romans des douze Pairs.
R. F.	Romanische Forschungen.
R. L. R.	Revue des langues romanes.
R. S. S.	Revue des sociétés savantes.
S. A. T.	Société des anciens textes français.
Z. R. P.	Zeitschrift für romanische Philologie.

I. PARTE GENERALE [1]

---

ltfranzösische Bibliothek. Herausgegeben von Dr. WENDELIN FOERSTER. T. I-VIII. Heilbronn, 1879-84.

Vedere nella parte speciale della bibliografia sotto *Florent et Octavian*, *Rollant* e *Voyage Charlemagne*.

ltfranzösische Gedichte aus venezianischen Handschriften herausg. von ADOLF MUSSAFIA. I, *La Prise de Pampelune*. Wien, 1864. II, *Macaire*. Ib. 1864.

B. É. C. 1864, p. 573-76 (P. MEYER).

LTNER, E., *Ueber die Chastiements in den altfranz. Chanson de geste*. Inaugural-Dissertation. Leipzig, 1885.

[1] Nello scrivere questo libro, io ho avuto l'intenzione di dare un manuale ·atico che possa rivolgersi nel tempo stesso agli specialisti e all'universale dei ttori. Per non sgomentare questi ultimi, io non volli ingombrare il testo di oppe citazioni e di troppi rinvii; ed è per questo che ho giudicato utile aggiungere una bibliografia ragionata e minuta, che permetterà, io spero, a tutti loro che s'occupano del medioevo dal punto di vista letterario, di orizzontarsi cilmente nell'immensa letteratura che concerne lo studio dell'epopea francese. o diviso la bibliografia in due parti, di cui la prima non abbraccia che le ccolte, le opere e gli articoli di argomento generale; la seconda parte, la parte eciale, ha per iscopo di dare le notizie necessarie delle edizioni dei differenti emi e delle pubblicazioni o notizie di cui questi sono stati oggetto. Io ho olto ristrette le mie indicazioni tutte le volte che si trattava di un poema di i il signor Gautier aveva trattato prima di me, e aggiungo come osservazione nerale, che non pretendo punto d'essere completo, la qual cosa i mezzi letterarii delle biblioteche di Copenaghen non mi hanno permesso.

Anciens poètes de la France, les, publ. sous les auspices de S. E. M. le Ministre de l'Instruction publique et des Cultes et sous la direction de M. F. GUESSARD. Tom. I-X. Paris, 1858-70.

Contiene le chansons de geste seguenti: *Aliscans, Aye d'Avignon, Doon de Mayence, Fierabras, Floovant, Gaufrey, Gaydon, Guion de Bourgogne, Guion de Nanteuil, Hugon Capet, Huon de Bordeaux, Macaire, Otinel, Parise la Duchesse.* Vedere la parte speciale della bibliografia sotto questi titoli.

D'ANCONA, vedi *Leggenda.*

Anglia. Zeitschrift für englische Philologie. Herausg. von R. P. WÜLCKER, *nebst kritischen Anzeigen und einer Bücherschau herausg. von* M. TRAUTMANN. Band I-VIII. Halle, 1878-85.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von LUDWIG HERRIG. Tom. I-LXXIV. Elberfeld, Braunschweig, 1846-1885.

Archives des missions scientifiques et littéraires. Choix de rapports et instructions publié sous les auspices du ministère de l'Instruction publique et des Cultes. 1.e série, tom. I-IV, Paris, 1850-63. 2.e série, tom. I-VII, ib. 1864-72. 3.e série, tom. I-VII, ib. 1873-81.

AUBERTIN, C., *Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen âge d'après les travaux les plus récents.* Tom. 1-2. Paris, 1876-78.

Romania, VI, 454-66; IX, 306-311 (G. PARIS). *Revue des deux mondes,* 3e période, XXX, 1879, p. 620-49 (BRUNETIÈRE). *Lbl.* I, 1880, p. 336-38, (E. STENGEL).

Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie veröffentlicht von E. STENGEL. Tom. I-XXXV. Marburg, 1881-85.

BANGERT, F., *Die Thiere im altfr. Epos.* Marburg 1885 (A. u. A. XXXIV).

BARROIS, *Éléments carlovingiens linguistiques et littéraires.* Paris, 1846.

BARTOLI, A., *Storia della letteratura italiana.* Tom. I-VII. Firenze, 1878-84.

BARTSCH, KARL, *Chrestomathie de l'ancien français* (*VIII-XV siècles*) *accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire.* Troisième édition corrigée et augmentée. Leipzig, 1875.

– *Chrestomathie provençale accompagnée d' une grammaire et d'un glossaire*. Troisième édition revue et corrigée. Elberfeld, 1875.

– Vedi *Germania* e *Literaturblatt*.

BEHAGEL, vedi *Literaturblatt*.

BEKKER, I., *Die altfranzösischen Romane der St. Marcus Bibliothek (Lat. et Ital. D. Marci biblioth., p. 257). Proben und Auszüge* (Abhandlungen der k. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Aus dem Jahre 1839. Philol. und histor. Abhandlungen. P. 213-93).

– *Vergleichung homerischen und altfranzös. Sitten* (Monatsberichte der Berliner Akademie 1866, p. 133, 316, 465, 577, 634, 741).

– *Homerische Ansichten und Ausdrucksweisen mit altfranzös. zusammengestellt* (ib. 1867, p. 429, 681, 730).

BERNHARDT, B., *Recherches sur l' histoire de la corporation des ménétriers ou joueurs d' instruments de la ville de Paris* (B. É. C. III, 377-404; IV, 525-48; V, 254-84, 339-72).

BERTON, P., *De l'épopée française au moyen âge*. Discours prononcé à la distribution des prix du lycée de Nevers, le 4 août 1879. Besançon, 1879.

Bibliothèque de l'École des Chartes. Tom. I-XLV. Paris, 1839-1884.

Bibliothèque universelle des Romans. Ouvrage périodique. Paris, 1775-1789. Tom. 1-112.

Il GAUTIER ha dato nelle sue *Épopées* (I², 581-82) un indice completo delle due annate 1777-78, le sole che contengano romanzi nazionali.

BIRCH-HIRSCHFELD, A., *Ueber die den provenzalischen Troubadours des XII. und XIII. Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe*. Leipzig, 1878.

Romania, VII, 448-60 (P. MEYER, G. PARIS). *Z. R. P.*, II, 318-23 (K. BARTSCH). *H. A.* LXI, 350-51 (WEDDIGEN).

BISTROM, W., *Das russische Volksepos* (Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft V, 180-205; VI, 132-62).

BOEHMER, v. *Romanische Studien*.

BOISSIER, G., *Les théories nouvelles du poème épique* (Revue des

deux mondes. Seconde période, 37ᵉ année. Tom. LXVII, 1867, p. 848-79).

BONITZ, HERM., *Ueber den Ursprung der homerischen Gedichte. Vortrag gehalten am 3 März 1860.* Fünfte Aufl. besorgt v. R. NEUBAUER. Wien, 1881.

BOSSERT, A., *La littérature allemande au moyen âge et les origines de l'épopée germanique.* Deuxième édition. Paris, 1882.

BRAGA, THEOPHILO., *Epopêas da raça mosárabe.* Porto, 1871.
Romania, II, 369-70 (A. MOREL-FATIO).

BRAGHIROLLI, W., P. MEYER, G. PARIS, *Inventaire des manuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I, capitaine de Mentone, mort en 1407* (Romania, IX, 497-514; cfr. ib., X, 232-33; 406-8; 456).
Z. R. P., V, 174-76 (E. STENGEL).

BÄCHSTRÖM, P. O., *Svenska folkböcker. Sagor, legender och äfventyr, efter äldre upplagor och andra källor utgifne, jemte öfversigt af svensk folkläsning fraan äldre till närvarande tid.* Tom. 1-2. Stockholm, 1845-1848.

CANALEJAS, FRANCISCO DE PAULA, *De la poesía heróico-popular castellana.* Madrid, 1876.

— *Los poemas caballerescos y los libros de caballerías.* Madrid, [s. d.].

CASTETS, *Recherches sur les rapports des chansons de geste et de l'épopée chevaleresque italienne.* Premier article. (R. L. R. 3ᵉ série, XIII, 1885, p. 5-42).
Romania, XIV, 302.

Catalogue des livres précieux, manuscrits et imprimés, faisant partie de la Bibliothèque de M. AMBROISE-FIRMIN DIDOT. *Belles-Lettres. Histoire. Précédé d'une introduction par* M. PAULIN PARIS. Paris, 1878.

CEDERSCHIÖLD. Vedi *Fornsögur.*

CERUTI. Vedi *Seconda Spagna* e *Viaggio.*

Chronique rimée de PHILIPPE MOUSKES, *évêque de Tournay au 13ᵉ siècle, publ. pour la première fois avec des préliminaires, un commentaire et des appendices par le Baron de* REIFFENBERG. Tom. 1-2. Bruxelles, 1836-38.

Clarus, Ludwig, *Herzog Wilhelm von Aquitanien, ein Grosser der Welt, ein Heiliger der Kirche und ein Held der Säge und Dichtung*. Münster, 1865.

Collection des poëtes de Champagne antérieurs au seizième siècle, par Tarbé. Tom. I-XXIV. Reims, 1847-64.

Corps d'extraits de Romans de Chevalerie. Par M. le comte de Tressan. Tom. 1-IV. Paris, 1782.

Danmarks gamle Folkeviser, udgivne af Svend Grundtvig. Tom. 1-V. Kjöbenhavn, 1853-83.

De Gubernatis, A., *L'epopea francese* (*Storia della poesia epica*, Milano, 1883, p. 162-176).

Didot, A.-F., *Catalogue raisonné des livres de la bibliothèque de* M. Ambroise-Firmin Didot. Tome premier: *Livres avec figures sur bois — Solennités — Romans de Chevalerie*. Paris, 1867.

— *Essai de classification méthodique et synoptique des Romans de Chevalerie inédits et publiés. Premier appendice au catalogue raisonné etc.* Paris, 1870.

Dietrich, O., *Ueber die Wiederholungen in den altfr. Chansons de Geste.* (Romanische Forschungen I, 1-50. Anche a parte; Erlangen, 1881).

Lbl., 1882, p. 228 (Settegast). *Z. R. P.* VI, 492-500 (G. Gröber).

Diez, F., *Ueber den epischen Vers* (*Altromanische Sprachdenkmale*). Bonn, 1846, p. 73-132.

Dozy, R., *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge. 3e éd. revue et augmentée.* Tom. 1-2. Leyde, 1881.

Romania, XI, 419-26 (G. P.) *Lbl.*, III, 398-401 (G. Baist).

Dunlop, John, *Geschichte der Prosadichtungen oder Geschichte der Romane, Novellen, Märchen, u. s. w.* Aus dem Englischen übertragen .... von Felix Liebrecht. Berlin, 1851.

Ebert, A. Vedi *Jahrbuch.*

Ebert, Emil, *Die Sprichwörter der altfranzösischen Karls-Epos.* 1884 (A. u. A. XXIII).

Einhardi *Vita Karoli Magni. Editio quarta, post* G. H. Pertz *recensuit* G. Waitz. Hannoverae, 1880.

Englische Studien. Herausgegeben von Dr. Eugen Kölbing. Tom. I-VIII. Heilbronn, 1877-1885.

English Charlemagne Romances, the. Part. I-V. London, 1879-81. (Early english Text Society. Estra series. N° XXXIV-XXXVIII).

Vedere la parte speciale della bibliografia sotto *Fierabras* e *Otinel. Romania*, XI, 149-53 (G. Paris).

Fauriel, *De l'origine de l'épopée chevaleresque.* Paris, 1832. (Extrait de la Revue des deux mondes, sept., 1832).

Ferrario, J., *Storia ed analisi degli antichi Romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia, con dissertazioni sull'origine, sugl'istituti, sulle cerimonie dei cavalieri ecc.* Tom. I-IV. Milano, 1828-29.

Foerster. Vedi *Altfranzösische Bibliothek.*

Fontana, Giacinto, *L'epopea e la Filosofia della Storia.* Mantova, 1878.

Il Propugnatore, XI, 2, 494-503 (Luigi Gaiter).

Fornsögur Sudhrlanda. Magus Saga jarls (p. 1-42), *Konradhs saga* (p. 43-84), *Bärings saga* (p. 85-123), *Flovents saga* p. 124-208), *Bevers saga* (p. 209-267). *Med indledning utgifna af* Gustav Cederschiöld. Lund, 1884.

Litt. Centralblatt, 1884, ar. 47. *Zeitschrift. f. deut. Alterth. Anzeiger.* XI, 1885, p. 128-132 (Heinzel). *Lbl.* 1885, p. 97-98 (E. Mogk).

Französische Studien Herausgegeben von G. Körting *und* E. Koschwitz. Tom. 1-4. Heilbronn, 1881-1884.

Freymond, E., *Jongleurs und Menestrels.* Halle, 1883.

Lbl., 1884, 115 (E. Stengel).

Fusinato, G., *Un cantastorie Chioggiotto* (Giorn. di Filol. Rom., IV, 170-183).

Gaspary, *Geschichte der italiänische Literatur.* B. I. Berlin, 1885.

Giornale stor. della lett. it. IV, p. 419-432 (R. Renier). *Rivista critica della letterat. ital.* I, n° 4 (S. Morpurgo). B. Cotronei, *Sulla storia della letteratura italiana di A. Gaspary. Note.* Firenze, 1885.

Gautier, Léon, *Les épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale.* Tom. 1-3. Paris, 1865-68.

Revue critique, 1866, II, 406-14 (Bartsch), 1867, II, 259-67 (Bartsch, P. Meyer). *Revue des deux mondes*, tom. LXVII, 848-79 (G. Boissier). *B. É. C.*, 6e série, III, 28-63, 304-12 (P. Meyer). *Gött. gel. Anzeigen*, 1868 p. 413-37 (F. Liebrecht).

— *Idem liber. Seconde édition, entièrement refondue.*[1] Tom. I, (Paris, 1878), III (ib. 1880), IV (ib. 1882).

Germania, XXIII, 361-65 (LIEBRECHT, BARTSCH); XXVI, 365-69, (LIEBRECHT). *Liter Centralblatt*, 1878, p. 1164-66. *B. É. C.*, XXXIX, 512-14 (D'ARBOIS DE JUBAINVILLE). *Lbl.*, II, 1881, p. 66-67 (STENGEL).

— *La chevalerie d'après les textes poétiques du moyen âge.* (Revue des questions historiques, III, 1867, p. 345-82).

— *L'idée religieuse dans la poésie épique du moyen âge* Paris, 1868.

— *L'idée politique dans les chansons de geste* (Revue des questions historiques, VII, 1869, p. 79-114).

— *Le style des chansons de geste* (Revue du monde catholique, 1877, 10 e 25 maggio).

GAYANGOS, PASCUAL DE, *Libros de caballerías, con un Discurso preliminar y un Catálogo razonado.* Madrid, 1857. (Biblioteca de Autores Españoles. Tom. XL).

GEFFROY, *Notices et extraits des Manuscrits concernants l'histoire et la littérature de la France qui sont conservés en Suède, Danemark et Norvége* (Extraits des Archives des Missions. 1e série. Tom. III, IV, V).

GEIJER, P. A., *Om de franska episka versformernes ursprung.* (Forhandlinger paa det andet nordiske filologmöde. Kristiania, 1883, p. 143-69).

Germania. Vierteljahrsschrift für deutsche Alterthumskunde. Begründet von FRANZ PFEIFFER. *Unter Mithilfe von* JOSEPH STROBL, *herausg. von* K. BARTSCH. Tom. I-XXIX. Wien, 1856-84.

Giornale di filologia romanza diretto da ERNESTO MONACI. Vol. I-IV. Roma, 1878-83.

Giornale storico della letteratura italiana redatto da A. GRAF, F. NOVATI e R. RENIER. Vol. I-IV. Torino, 1883-84.

GRAF, A., *Dell'epica francese nel medio evo* (Nuova Antologia, ottobre, 1876).

— *Dell'epica neo-latina primitiva, Studio.* Parte I. Roma, 1876.

[1] Tutte le nostre citazioni, salvo indicazione contraria, si riferiscono a questa edizione.

— *Appunti sul Ciclo Bretone in Italia* (Giorn. stor., Vol. V, p. 80-130).

— Vedi *Giornale storico* ecc.

Grundtvig, S., *Udsigt over den nordiske Oldtids heroiske Digtning. Tre Foreläsninger*. Upsala, 1865. (Aftryck ur Nordisk Universitets Tidskrift).[1] Ristampato a Copenaghen nel 1867.

— Vedi *Danmarks ecc.*

Grässe, J. G. Th., *Die grossen Sagenkreise des Mittelalters zum ersten Male historisch entwickelt, kritisch beleuchtet und in ihrem Zusammenhange mit einander dargestellt. Ein Beitrag zur Geschichte der romantischen Poesie im Mittelalter. (Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte ecc.* Zweiter Band, dritte Abtheilung, erste Hälfte). Dresden und Leipzig, 1842.

Gröber. Vedi *Zeitschrift.*

Guessard. Vedi *Anciens poètes.*

Guillaume d'Orange, chansons de geste des XI^e et XII^e siècles publiées pour la première fois par W. J. A. Jonckbloet. Tom. 1-2. La Haye, 1854.

Il primo volume contiene i seguenti testi: *Li Coronemens Looys* (p. 1-71), *Li Charrois de Nymes* (p. 73-111), *La Prise d'Orenge* (p. 113-162), *Li Covenans Vivien* (p. 163-214), *La Bataille d'Aleschans* (p. 215-427).

Guillaume d'Orange, le Marquis au court nez. Chanson de geste du 12^e siècle mise en nouveau langage par le docteur W. J. A. Jonckbloet. Amsterdam e La Haye, 1867.

Literar. Centralblatt, 1867, p. 1450.

Henaux, F., *Charlemagne d'après les traditions liégeoises.* 6^e éd. Liège, 1878.

D'Héricault, C., *Essai sur l'origine de l'épopée française et sur son histoire au moyen âge.* Paris, 1859.

B. É. C., 5^e série, II, 1861, p. 84-89 (P. Meyer). *Liter. Centralblatt* 1861, 13 aprile (K. Bartsch).

Herrig. Vedi *Archiv.*

Heyse, Paul. Vedi *Romanische Inedita.*

[1] Tutte le nostre citazioni si riferiscono a questa edizione.

HILLEBRAND, K., *Des poèmes du cycle carolingien.* I, *L'épopée nationale;* II, *Les poèmes italiens* (Études historiques et littéraires. Paris, 1868).

Histoire littéraire de la France, ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint Maur et continué par des membres de l'Institut. Tom. I-XXIX. Paris, 1733-1885.

HOFMANN. Vedi *Primavera.*

HOLLAND, W. L., *Ueber Chrestien von Troyes und zwei seiner Werke.* Tübingen, 1847.

H. A., V, 450-51 (HERRIG).

ISOLA. Vedi *Storie.*

Jahrbuch für romanische und englische Literatur. Begründet im Verein mit FERDINAND WOLF *von* ADOLF EBERT. Herausg. von LUDWIG LEMCKE. Tom. I-XV. Berlin, Leipzig, 1859-1876.

JOLY, A., *Benoît de Sainte-More et le Roman de Troie ou les métamorphoses d'Homère et de l'épopée gréco-latine au moyen âge.* Tom. 1-2. Paris, 1870-1871.

Revue critique, 1870, I, 247-56 (L. PANNIER). *Zeitschrift f. deutsche Philol*, III, 372-80 (E. WÖRNER). *Journal des Savants*, 1876, 33-46, 84-101, 133-48 (E. LITTRÉ).

JONCKBLOET. Vedi *Guillaume d'Orange.*

Karlamagnus-Saga ok kappa hans. Fortällinger em Kejser Karl Magnus og hans Jaevninger i norsk Bearbejdelse fra det 13de Aarhundrede. Udgivet af C. R. UNGER. Christiania, 1860.

Cfr. G. PARIS, *La Karlamagnus-Saga, histoire islandaise de Charlemagne* (*B. É. C.*, 5e série, V, 1864, p. 89-123; 6e série, I, 1-42).

Karlingischen Heldenbuch. Sagenlieder von Karl dem Grossen. Der deutschen Jugend gewidmet von KARL SIMROCK. Frankfurt a. M. 1848. Ristampato nel 1855.

KELLER, A. Vedi *Romvart.*

KOSCHWITZ. Vedi *Französische Studien.*

KÖHLER, A., *Ueber den Stand berufsmässiger Sänger im nationalen Epos germanischer Völker* (Germania XV, 27-50).

KÖLBING, E., *Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa des Mittelalters, unter besonderer*

— *Appunti sul Ciclo P* ... *nordischen Literatur.*
p. 80-130).

— Vedi *Giorno*

... *rasögur.*

GRUNDTVIG, S., ... e *Neuphilologische Studien.*
Tre Fore ... *Karls-Epos*, 1884. (A. u. A.,
versitet

— Vedi ... *Britonum attribuée à Nennius e l'Hi-*

GRÄSSE. ... *Geoffroi de Monmouth.* Paris. 1883.
e ... (G. PARIS).

... *ties de Merlin. Examen des poèmes bre-*
... *barde.* Paris, 1883.
... 367-380 (G. PARIS).

... DE, *Essais historiques sur les bardes, les jon-*
... *trouvères normands et anglo-normands, suivis de*
... MALHERBE, *qu'on ne trouve dans aucune édition de*
... Tom. 1-3. Caen, 1834.

... SQUÉ, *Les Romans de la Table Ronde.* Paris, 1860.

... V., *Discours sur l'état des Lettres en France au 14*
... (Histoire littéraire XXIV, 1862, p. 1-602. Pubbli-
cato anche a parte presso i fratelli Lévy. Paris, 1865).

... *genda araldica, una, e l'epopea carolingia nell'Umbria. Do-*
cumento antico pubbl. per le nozze Meyer-Blackburne da A.
D'ANCONA *ed* E. MONACI. Imola, 1880.

LEMCKE. Vedi *Jahrbuch.*

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. Unter Mitwirkung von Prof. Doct. KARL BARTSCH, *herausgegeben von* OTTO BEHAGEL *und* FRITZ NEUMANN. Vol. 1-5. Heilbronn, 1880-84.

LITTRÉ, É., *De la poésie épique dans la société féodale* (Revue des deux monde, 1 giugno 1854. Ristampato nell'*Histoire de la langue française*, I[6], 256-300).

La poésie homérique et l'ancienne poésie française. (Revue des deux meudes, 1 giugno 1847. Ristampata nell'*Histoire de la langue française*, I[6], 301-393).

- *Comparaisons épiques avec nos chansons de geste* (Études et glanures. Paris, 1880, p. 370-89).

LOLIÉE, F., *La femme dans la chanson de geste et l'amour au moyen âge* (La nouvelle Revue, XV, 382-409). Paris, 1882.

MANZONI. Vedi *Rivista*.

MELZI, G., *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani.* Seconda ediz. Milano, 1838.

MEYER, PAUL, *Recherches sur l'épopée française. Examen critique de l'histoire poétique de Charlemagne de* M. G. PARIS *et des Épopées françaises de* M. L. GAUTIER (B. É. C., XXVIII, 1867, p. 28-63, 304-42. Anche a parte. Paris, 1867).

— *Documents manuscrits de l'ancienne littérature de la France conservés dans les Bibliothèques de la grande-Bretagne. Rapports à M. le Ministre de l'Instruction publique. Première partie. Londres* (*Musée britannique*), *Durham*, *Édimbourg*, *Glasgow*, *Oxford* (*Bodléienne*). (Extraits des archives des missions scientifiques et littéraires, 2e série. Tom. III, IV, V). Paris, 1871.

B. É. C., XXXIII, 1872, p. 294-304 (L. PANNIER).

— *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français, accompagnés de deux glossaires.* 1e partie: *bas-latin-provençal.* Paris, 1874. 2e partie: *vieux français*, ib. 1877.

Romania, III, 107-9 (P. M.). *Z. R. P.*, II, 122-24 (BARTSCH). *R. L. R.*, V, 490-92 (A. B.). *B. É. C.* XXXV, 170-75 (L. PANNIER).

— Vedi BRAGHIROLLI e *Romania.*

MICHEL, FRANCISQUE, *Rapports à M. le Ministre de l'Instruction publique* (Collection de documents sur l'histoire de France). Paris, 1839.

MILÀ Y FONTANALS, MANUEL, *De la poesía heróico-popular castellana.* Barcelona, 1874.

MOLAND, LOUIS, *Origines littéraires de la France.* Nouvelle éd. Paris, [s. d.].

MONACI. Vedi *Giornale*, *Leggenda* e *Rivista.*

MONE, F. J., *Uebersicht der niederländischen Volks-Literatur älterer Zeit.* Tübingen, 1838.

MOUSKET. Vedi *Chronique.*

MUSSAFIA, A., *Handschriftliche Studien. II: Zu den altfranzösischen Handschriften der Marcusbibliothek in Venedig* (Sitzungs-

berichte der k. Wiener-Akademie. Philos.-Hist. Abtheilung XLII, 1863, p. 276-326).

— Vedi *Altfranzösische Gedichte.*

NEUMANN. Vedi *Literaturblatt.*

Neuphilologische Studien. Herausgegeben von dr. GUSTAV KÖRTING. 1-2 Heft. Paderborn, 1883.

NICOLAI, *Ueber die Beziehungen der französischen und deutschen Poesie im Mittelalter.* Programm der Realschule zu Meerane, 1877.

H. A., LIX, 471.

NISARD, CHARLES, *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage.* Deuxième édition. Tom, 1-2. Paris, 1864.

NOVATI, F. Vedi *Giornale storico* ecc.

NUTZHORN, F., *De homerische Digtes Tilblivelsesmaade. Undersögelser om den oplösende Homerkritiks Berettigelse.* Köbenhavn, 1863.

NYERUP, RASMUS, *Almindelig Morskablaesning i Danmark og Norge igjennem Arhundreder.* Kjöbenhavn, 1816.

NYROP, KRISTOFFER, *Den oldfranske Heltedigtning.* (*Histoire de l'épopée française au moyen-âge, accompagnée d'une bibliografie detaillée.* Köbenhavn, 1883.

Romania, XII, 631-635; *Lbl.*, 1884, 111-113 (F. BANGERT). *Nordisk Revue*, 1883, 76-78 (C. WAHLUND). *Revue des questions historiques*, 1884, 362-363 (G. BEAUVOIS). *Giornale storico*, 1885, 264-66. *Romania*, XIV, 143-46 (G. PARIS).

PARIS, GASTON, *Histoire poétique de Charlemagne.* Paris, 1865.

Germania, XI, 224-29 (K. BARTSCH). *Jahrbuch*, VII, 88-103 (A. EBERT). *Literar. Centralblatt*, 1867, p. 240-43 (LEMCKE).

— *Le Roman de la Geste de Monglane* (Romania, XII, 1-13).

— *La poésie au moyen-âge. Leçons et lectures.* Paris, 1885.

— Vedi BRAGHIROLLI, *Karlamagnus-Saga* e *Romania.*

PARIS, PAULIN, *Les manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi, leur histoire et celle des textes allemands, anglois, hollandois, italiens, espagnoles de la même collection.* Tome 1-7. Paris, 1836-48.

— *Romans* (Le moyen-âge et la Renaissance p. p. PAUL LACROIX et F. SERÉ. Tome second. Belles-Lettres). Paris, 1849.

— *Les Chansons de geste* (Histoire littéraire, XXII, 259-273).

— *Les Chansons de geste. Discours d'ouverture du cours de langue et littérature du moyen âge au collège de France* (Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire, 1859, mars).

— *Les Romans de la Table Ronde, mis en nouveau langage et accompagnés de recherches sur l'origine et le caractère de ces grandes compositions.* Tome I-V. Paris, 1868-77.

Tom. I, Introduction (p. 1-119), *Joseph d'Arimathie* (p. 121-169), *Le Saint-Graal* (p. 171-353), Transition (p. 354-62). Tom. II, *Merlin* (p. 1-97) *Le Roi Artus* (p. 99-389). Tom. III-IV, *Lancelot du Lac.* Tom. V, *Lancelot du Lac* (p. 1-286), Appendice contenant Variantes, Analyse de l'*Agravain*, Analyse de la *Quête du Graal* (p. 330-332), Analyse de la *Mort d'Artus* (p. 332-52) et Dernières observations (p. 352-67).

Revue critique 1868, II, 132-136 (JUBAINVILLE).

PFEIFFER, M., *Die Formalitäten des gottesgerichtlichen Zweikampfs in der altfranzösischen Epik* (Z. R. P., IX, 1-74).

PFEIFFER. Vedi *Germania.*

PIGEONNEAU, H., *Le cycle de la croisade et de la famille de Bouillon.* Saint-Cloud, 1877.

PITRÉ, GIUSEPPE, *Le tradizioni cavalleresche popolari in Sicilia,* Paris, 1884 (Estratto dalla *Romania,* XIII, 315-398).

Primavera y flor de Romances ó coleccion de los mas viejos y mas populares romances castellanos publicada por Don F. J. WOLF *y Don* C. HOFMANN. Tom. 1-2. Berlin, 1856.

Propugnatore, il. Studii filologici, storici e bibliografici di varii soci della Commissione pei testi di lingua. Vol. I-XVII, Bologna, 1868-84.

PUYMAIGRE, Le comte de, *Les Chansons de geste françaises* (*Folk-Lore,* p. 316-43. Paris, 1885).

— *De la poésie héroico-populaire castillane* (*Folk-Lore,* Paris, 1885. p. 344-62. Resoconto del libro di MILÀ Y FONTANALS).

— Vedi *Romancéro.*

QUINET, EDGAR, *Histoire de la poésie* [*épique*] (Oeuvres complètes, IX, Paris [s. d.], p. 267-408).

— *Des épopées françaises inédites du douzième siècle* (Oeuvres complètes, IX; Paris [s. d]. P. 409-24).

Ristampa di un opuscolo pubblicato nel 1831 sotto il titolo di « *Rapport au ministre des travaux publics sur les épopées françaises du 12e siècle restées jusqu'à ce jour en manuscrit* ».

berichte der k. Wiener-Akademie. Philos. ...*to poema* ... — lung XLII, 1863, p. 276-326). ..., II, 7-35, 220 — 1869.

— Vedi *Altfranzösische Gedichte.*

Neumann. Vedi *Literaturblatt.*

Neuphilologische Studien. Herausgegel ... *ura cavalleresca italiana* ... TING. 1-2 Heft. Paderborn, 1F ...; IV, *1*, 52-78, 333-90 ... *1*).

Nicolai, *Ueber die Beziehungen* ... *Poesie im Mittelalter.* Pr... rane, 1877. ...*dovane e gli eroi dei romanz* ... V, 161-83).

H. A., LIX, 471. ...*ersi posseduti dagli Estensi nel sec. XV* ...

Nisard, Charles, *Histo* ... *ture du colportag* ... *romanzi cavallereschi* (Rivista, I, 163-78). —

Novati, F. Vedi ... *ai Reali di Francia seguite dal libro delle* ...

Nutzhorn, F., *I* ... *om den e* ... *rante e dal cantare di Boro d'Antona.* Bo— ... (Collezione di opere inedite o rare).

... II, 351-66 (G. Paris).

Nyerup, R ... *igje* ... *dell'Orlando furioso, ricerche e studii.* Firenze, 1876. — ... *R. P.*, I, 125-30 (U. A. Canello).

Nyro... *cantare dei cantari e il Serventese del Maestro di tutte l'Arti* (Zeitschrift f. rom. Phil., II, p. 220-254, 419-37; V, 1-40).

— *I Rinaldi o i cantastorie di Napoli* (Nuova Antologia, XII, 1878).

— *Le origini dell'epopea francese.* Firenze, 1884.
Romania, XIII, 598-627 (G. Paris). *Revue critique*, 1885 (Darmesteter). *Lbl.* 1884, 112-115 (F. Bangert).

Rambaud, A., *Une épopée byzantine au X^e siècle. Les exploits de Digénis Akritas* (Revue des deux mondes, 3^e période, 1875. Août, p. 922-46).

— *La Russie épique, étude sur les chansons heroïques de la Russie traduites ou analysées pour la première fois.* Paris, 1876.

Rathaïl, S., *De l'existence d'une épopée franque.* Paris, 1848.

Reiffemberg. Vedi *Chronique.*

Renier, R., *Il tipo estetico della donna nel medio evo.* Ancona, 1885.

— Vedi *Giornale storico.*

Revue des langues romanes publiée par la société pour l'étude des

...ngues romanes. Tom. I-XXIII (1e a 3e série). Montpellier, ...0-85.

...sociétés savantes de la France et de l'étranger publ. ... auspices du Ministre de l'Instruction publique et ... Tom. I e segg. Paris, 1856 e segg.

... Percevals Saga. Valvers Páttr. Ívents Saga. ...a. Zum ersten Mal herausgegeben und mit einer ...storischen Einleitung versehen von Dr. Eugen Köl... Strassburg, 1872.

Romania, II, 357. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, V, 217-25 (T. Möbius). *Germania*, XVIII, 235-42 (Maurer); XX, 306-17. (G. Cederschiöld).

Rivista di filologia romanza diretta da L. Manzoni, E. Monaci, E. Stengel. Imola, Roma, 1872-75.

Rochat, A., *Étude sur le vers décasyllabe dans la poésie française au moyen âge* (Jahrbuch, XI, 65-93).

Romancéro, petit. Choix de vieux chants espagnols, traduits et annotés par le comte de Puymaigre. Paris, 1878.

Romania, recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes pub. par Paul Meyer et Gaston Paris. Tom. I-XIII. Paris, 1872-84.

Romanische Forschungen. Organ für romanische Sprachen und Mittellatein hersg. von Karl Vollmöller. Tom. 1-2. Erlangen, 1882-85.

Romanische Inedita auf italiänischen Bibliotheken gesammelt von Paul Heyse. Berlin, 1856.

Romanische Studien herausgegeben von Eduard Boehmer. Strassburg, Tom. I (1871-75), II (1875-77), III (1878-79), IV (1879-80), V (1880).

Romans de chevalerie. Collection de roman de chevalerie mis en prose française moderne, avec Introduction et Notes par Alfred Delvau. Paris, 1869; 4 tomi in 2 vol. in-4°, a 2 colonne.

Questa collezione contiene: *Fier-à-Bras. — Ogier le Danois. — Les Quatre fils Aymon. — Huon de Bordeaux. — Milles et Amys. — Guérin de Monglave. — Berthe aux grands pieds. — Galien restauré. — Lancelot du Lac. — Arthus de Bretagne. — Tristan l'hermite. — Les*

Amadis de Gaule. — Flore et Blanchefleur. — Mélusine. — Pierre de Provence. — Jean de Paris. — Geoffroy à la Grand' dent. — Gérard de Nevers. — La Princesse de Trebizonde. — Busando le Nain. — Kifrié l'Enchanteresse. — La Reine Geneviève. — Baudouin le Diable. — L'Epervier blanc.

Romans des douze Pairs de France. Tom. I-XII. Paris, 1833-48.

Contiene le chansons de geste seguenti: *Antioche*, *Berte*, *Garin le Loherain*, *Ogier de Danemarche*, *Parise la Duchesse*, *Raoul de Cambrai*, *Chanson des Saxons*. Vedere la parte speciale della bibliografia sotto questi titoli.

Romvart. Beiträge zur Kunde mittelalterlicher Dichtung italiänischen Bibliotheken von ADALBERT KELLER. Mannheim, Paris, 1844.

RÖNNING, F., *Beovulfs-kvadet, en literaer-historisk undersögelse.* Köbenhavn, 1883.

SACHS, C., *Beiträge zur Kunde altfranzösischer, englischer und provenzalischer Literatur aus französischen und englischen Bibliotheken.* Berlin, 1857.

SAN-MARTE. Vedi SCHULTZ, A.

SCHMIDT, G., *Die natürlichen Bedingungen für die formalen Gegensätze im Kunstepos und Volksepos des Mittelalters, aufgezeigt am Nibelungenliede und Hartmann's Iwein.* Programm der Realschule J. O. zu Ludwigslust, 1878.

H. A. LXI, 356.

SCHULZ, ALWIN, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger.* Tom. I-II. Leipzig, 1879-80.

[SCHULZ A.], *Die Arthur-Sage und die Märchen des rothen Buchs von Hergest.* Quedlinburg und Leipzig, 1842.

— *Beiträge zur bretonischen und celtisch-germanischen Heldensage. Von* SANT-MARTE. Quedlinburg und Leipzig, 1847.

— *Die Sagen von Merlin Mit .... der Prophetia Merlini und der Vita Merlini herausg. und erläutert von* SAN-MARTE. Halle, 1853.

Seconda Spagna, la, e l'Acquisto di Ponente ai tempi di Carlomagno. Testi di lingua inediti del sec. XIII, tratti da un Ms. dell'Ambrosiana per ANTONIO CERUTI. Bologna, 1871. (Scelta di curiosità letterarie ecc., dispensa CXVIII).

SEIFFERT, FRITZ, *Ein Namenbuch zu den altfranzösischen Artusepen*. Dissertazione di Greifswalde, 1883.
Romania, XII, 142.

SEPET, M., *De la laisse monorime des chansons de geste* (B. É. C., XL, 1879, p. 563-69).
Romania, IX, 336-37 (G. PARIS).

SIMROCH. Vedi *Karlingisches Heldenbuch* e *Volksbücher*.

SMITH, C. W., *Serbisk Folkepoesie* (Dansk Maanedsskrift 1857, p. 189-221, 277-326).

STEENSTRUP, JOHANNES C. H. R., *Normannerne*, I-IV (Köbenhavn, 1876-82).

STEINTHAL, H., *Das Epos* (Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft V, 1868, p. 1-57).

STENGEL, E., *Mittheilungen aus franz. Handschriften der Turiner Universitäts Bibliothek bereichert durch Auszüge aus Handschriften anderer Bibliotheken*. Halle, 1873, 4°.

— *Die Chanson de geste-Handschriften der Oxforder Bibliotheken* (Romanische Studien I, 1873, p. 380-409).
Romania, III, 119.

— Vedi *Ausgaben* e *Rivista*:

Storie Nerbonesi, le. Romanzo Cavalleresco del secolo XIV pubblicato per cura di J. G. ISOLA. Tom. I-III. Bologna, 1877-79. (Collezione di opere inedite o rare).

STORM, GUSTAV, *Sagnkredsene om Karl den Store og Didrik af Bern hos de nordiske Folk. Et Bidrag til Middelalderens litteraere Historie*. Udgivet af den norske historiske Forening. Kristiania 1874.
Germania, XX, 226-49 (E. KOELBING, Zur älteren romantischen Literatur im Norden).

— *Om Eufemiaviserne* (Nordisk Tidskrift for Filologi. Ny Raekke I, 23-43. Anche a parte).
Romania, III, 317-18 (G. PARIS). *Germania*, XX, 226-49 (E. KOELBING).

TALBOT, EUGÈNE, *Essai sur la légende d'Alexandre-le-Grand dans les romans français du XII siècle*. Paris, 1850.

TARBÉ. Vedi *Collection*.

TOBLER, A., *Ueber das volksthümliche Epos der Franzosen. Oef-*

fentliche Vorlesung (Zeitschrift f. Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft IV, 1866, p. 139-210).

— *Spielmannsleben im alten Frankreich* (Im neuen Reich 1875, p. 321-41). Leipzig.

— *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit. Zusammenstellung der Anfangsgründe.* Leipzig, 1880.

Torraca, Francesco, *Una leggenda napoletana e l'epopea carolingia* (Rassegna settimanale, 1881, 16 gennaio, e in Studi di storia letteraria napoletana, Livorno, 1884. P. 151-64).

Trautmann. Vedi *Anglia.*

Tressan. Vedi *Bibliothèque des Romans* e *Corps d'extraits.*

Uhland, *Ueber das altfranzösische Epos* (Zur Geschichte der Dichtung und Sage. Herausg. v. Holland. IV (1869), p. 327 e segg.).

Unger, Vedi *Karlamagnus-Saga.*

V[arnhagen] F. A. de, *Da Litteratura dos livros de Cavallarias. Estudo breve e consciencioso: com algumas novidades acerca dos originaes portuguezes e de várias questões co-relativas, tanto bibliographicas e linguisticas como historicas e biographicas, e um fac-simile.* Vienna. Na imprensa do Filho de Carlos Gerold. 1872.

Viaggio, il, di Carlo Magno in Ispagna per conquistare il Cammino di S. Giacomo. Testo di lingua pubbl. per cura di Antonio Ceruti. Vol. 1-2. Scelta di curiosità letterarie. Dispensa cxxiii-cxxiv).

Revue critique 1873, I, 10-11 (G. P.).

Voigt, L., *Die Mirakel der Pariser Handschrift 819, welche epische Stoffe behandeln nach den Quellen untersucht.* Halle, 1883.

Volksbücher, die deutschen, gesammelt und in ihrer ursprünglichen Echtheit wiederhergestellt von K. Simroch. *Mit Holzschnitten.* Tom. I-XIII. Frankfurt a. M. 1845-67.

Vollmöller. Vedi *Romanische Forschungen.*

Wirth, *Ueber die nordfranzösischen Heltengedichte des karolingischen Sagenkreises.* Programm des Gymnasiums zu Elberfeld. 1836.

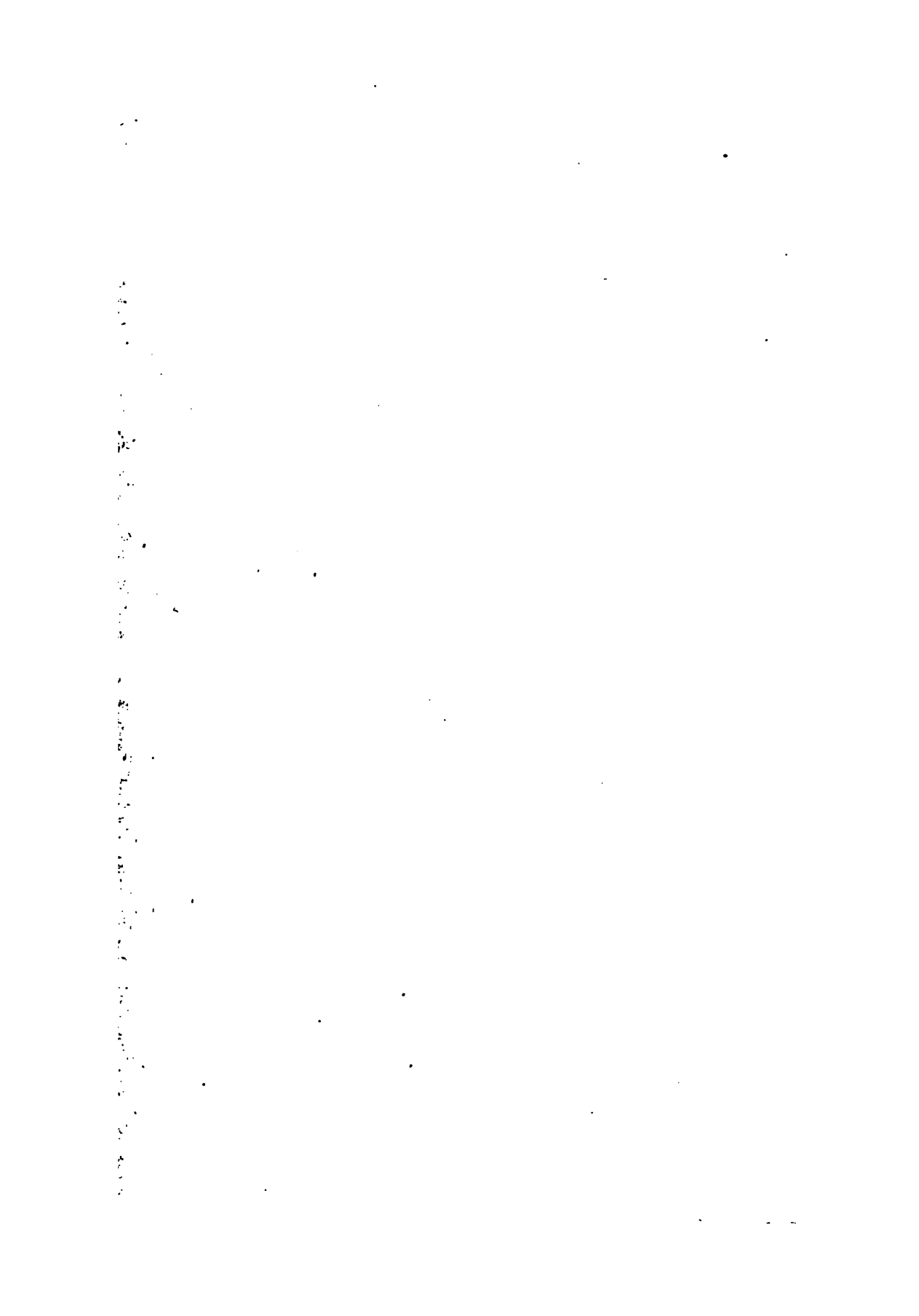
WOLF, FERDINAND, *Ueber die neuesten Leistungen der Franzosen für die Herausgabe ihrer National-Heldengedichte, inbesondere aus dem fränkisch-karolingischen Sagenkreise ecc.* Wien, 1833.

— *Die Lais, Sequenzen und Leiche. Ein Beitrag zur Geschichte der rhythmischen Formen und Singweisen der Volkslieder und volksmässigen Kirchen-und Kunstlieder im Mittelalter.* Heidelberg, 1845.

— Vedi *Jahrbuch* e *Primavera.*

WÜLCHER. Vedi *Anglia.*

Zeitschrift für romanische Philologie, herausgegeben von Dr. GUSTAV GRÖBER. Tom. I-VIII. Halle, 1877-84.

ZUTAVERN, K, *Ueber die altfranzösische epische Sprache.* I. Heidelberg, 1885.

II. PARTE SPECIALE

AIGAR ET MAURIN

Aigar et Maurin. Fragments d'une chanson de geste provençale inconnue publiés d'après un manuscrit récemment découvert à Gand par AUGUSTE SCHELER. Bruxelles, 1877.
Z. R. P. II, 314-18 (K. BARTSCH).

AIMERI DE NARBONNE

Il sig. L. DEMAISON prepara un' edizione dell'Aimeri de Narbonne per la Société des anciens textes.
GAUTIER, *Épopées*, III, 774; IV, 231-71.
KRESSNER, ADOLF, *Nachrichten über das altfr. Epos Aymeri de Noirbone. Erstes Stück* (H. A., LVI, 1876, p. 11-50).
PARIS, G., *Sur un épisode d'Aimeri de Narbonne* (Romania, IX, 515-46).
Z. R. P. V, 175-77 (GRÖBER).
Histoire littéraire, XXII, 460-70, 546 (P. PARIS).

AIOL

Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille. Zwei altfr. Heldengedichte. Mit Anmerkungen und Glossar und einem Anhang: die Fragmente des mittelniederländischen Aiol hersg. von Prof. Dr. J. VERDAM *im Amsterdam. Hersg. von Dr.* W. FÖRSTER. Tom. 1-2. Heilbronn, 1876-82.
Lbl. IV, 14-18 (K. BARTSCH, F. NEUMANN).

Aiol, chanson de geste, publ. d'après le manuscrit unique de Paris par JACQUES NORMAND et GASTON RAYNAUD. Paris, 1877.

Cfr. *Romania* VII, 156; *R. L. R. 2e série* V, 290-93 (BOUCHERIE).

BARTH, HANS, *Charakteristik der Personen in der altfranzös. Chanson d'Aiol mit Zusammensetzung der bezüglichen Epitheta ornantia.* Züricher Dissert. Stuttgart, 1885.

BORMANS, J. H., *Fragments d'une ancienne version thioise de la chanson de geste d'Aiol* (Bulletin de l'Académie royale de Belgique, 2e série, XV, 177-275. Anche a parte).

MEYER, *Recueil* p. 274-281.

MUSSAFIA, A., *Aiol*, v. 7645-6 (7644-5), 8188 (8186) (Z. R. P., III, 257).

Histoire littéraire, XXII, 274-88 (P. PARIS).

VERDAM, J., *Nieuwe Aiol-Fragmenten.* Fragment I. Fragment II: *Reeds bekende Aiol-Fragmenten* (Tijdschrift voor nederlandsche taal en litterkunde II, 1883).

AIQUIN

Le Roman d'Aquin ou la Conqueste de la Bretaigne par le roy Charlemaigne, chanson de geste du XIIe siècle, publiée par F. JOÜON DES LONGRAIS. Nantes, 1880.

Romania IX, 445-63 (G. PARIS). *B. É. C.* XLI, 1880, p. 405-7 (G. RAYNAUD). *Lbl.* I, 377-78 (G. RAYNAUD). *Liter. Centralblatt* 1880, p. 1156 (SG.).

GAUTIER, *Épopées,* III, 353-65.

Histoire littéraire, XXII, 402-11 (P. PARIS).

ALEXANDRE

(d'Albéric de Briançon)

BARTSCH, K., *Alberic von Besanzon* (Germania II, 449-64).

BARTSCH, *Chrestomathie fr.*, p. 17-20.

CHABANEAU, *Corrections* (R. L. R., 3e série, III, 279-80).

FLECHTNER, H., *Die Sprache des Alexander-Fragments des Alberich von Besançon* (Dissert. di Strasburgo). Breslau, 1882.

Förster, W., *Zu dem Alexanderfragment der Laurentiana* (Z. R. P., II, 79-80).

— *Zu V. 5 des Alexandersfragment der Laurentiana* (Z. R. P., VI, 422).

Heyse, *Inedita*, p. 3-6.

Cfr. *Jahrbuch* XI, 159 (Bartsch).

Hofmann, C., *Zum provenzalischen Alexanderfragment* (Germania, II, 95-96).

Meyer, *Recueil*, p. 282-283.

Stengel, E., *Ausgaben u. Abhandlungen,* I, 72-80, 254-56.

Tobler, A., *Zum romanischen Alexanderlied* (Germania, II, 441-44).

ALEXANDRE

Li romans d'Alixandre par Lambert li Tors *et* Alexandre de Bernay, *nach Handschriften der Königlichen Büchersammlung zu Paris herausgegeben von* Heinrich Michelant. Stuttgart, 1846.

Alexandriade, ou chanson de geste d'Alexandre le Grand, épopée romane du XII^e siècle de Lambert le Court *et* Alexandre de Bernay, *publiée pour la première fois en France par* F. le Courte de la Villethassetz *et* Eug. Talbot. Paris, 1861.

B. É. C. 5[e] série III, 65-70 (P. Meyer).

I nobili fatti di Alessandro Magno. Romanzo storico tradotto dal francese nel buon secolo, ora per la prima volta pubbl. sopra due Codici Magliabechiani per cura di Giusto Grion. Bologna, 1872. (Collezione di opere inedite o rare).

Jacob van Maerlant, *Alexanders Geesten. Op nieuw uitgegeuen door* Johannes Franck. Groningen, 1882. (Fascic. 27, 28, 31, 32, 34, 35, 36 della « Bibliothek van Middelnederlandsche Letterkunde »).

Bartsch, *Chrestomathie fr.*, p. 175-183.

Jahrbuch, XI, 167-72 (K. Bartsch).

Harczyk, J., *Zu Lamprechts Alexander* (Ztschrft f. deutsche Philologie, IV, 1-30, 146-73).

Romania, I, 397-8.

Keller, *Romvart,* 199-201.

Meyer, P., *Rapport sur un fragment de manuscrit de la Chanson d'Alexandre* (Revue des Sociétés savantes 1873; 5e série, VI, 98-100).

— *Rapports,* p. 83-84, 87-89.

— *Recueil,* p. 284-86.

— *Étude sur les manuscrits du Roman d'Alexandre* (Romania, XI, 213-332; cfr. ib. XII, 139).

— *Alexandre le Grand.* Vol. I: *1° le fragment d'Albéric de Besançon; 2° la version en vers de dix syllabes, d'après les mss. de Paris et de Venise; 3° les Enfances d'Alexandre d'après le ms. 789 de la Bibliothèque nationale; 4° extraits de l'Alexandre de* Thomas de Kent. — Vol. II: *Histoire de légende d'Alexandre en Occident.*

Uscirà fra breve.

Morel-Fatio, A., *Recherches sur le texte et les sources du « Libro de Alexandre »* (Romania, IV, 7-90).

Philippi, A., *Sur l'origine de l'Alexandréide du Clerc Lambert.* Programm der Realschule zu Düsseldorf, 1846.

H. A. II, 246-47.

Rochat, A., *Ueber die Quelle des deutschen Alexanderliedes.* (Germania, I, 273-90).

ALISCANS

Aliscans, chanson de geste, publiée d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal et à l'aide de cinq autres manuscrits par F. Guessard *et* A. De Montaiglon. Paris, 1870 (A. P. F. X.).

Pubblicato da Jonckbloet nel suo « *Guillaume d'Orange* » I, 215-427 (cfr. II, 241-318; Variantes).

Bartsch, *Chrestomathie vfr.* p. 63-72 (= v. 680-992 dell'edizione di Jonckbloet).

Keller, *Romvart,* p. 29-38.

Cfr. Mussafia, Handschriftliche Studien II, 302-5.

Gautier, *Épopées,* IV, 465-555.

Paris, *Manuscrits,* III, 140-56; VI, 139.

Histoire littéraire, XXII, 511-19, 548 (P. Paris).

Rajna., P., *Un nuovo codice di chansons de geste del ciclo di Guglielmo* (Romania, VI, 257-61).

Saltzmann, *Wolframs von Eschenbach Willehalm u. seine französische Quelle.* Realschule-Progr. Pillau, 1883.

San-Marte, *Ueber Wolfram's von Eschenbach Rittergedicht Vilhelm von Orange und sein Verhältniss zu altfranz. Dichtungen gleichen Inhalts.* Quedlinburg, 1871.

Schlacht von Aliscans, Die. Kitzinger Bruchstücke. Niederdeutsches Heldengedicht vom Anfange des 14. Jahrhunderts, abermals aus der Urschrift herausg., ergänzt und erläutert von Karl Roth. Paderborn, 1874.

Jenaer Literaturzeit. 1875, 159-60 (Suchier).

Suchier, H., *Le manuscrit de Guillaume d'Orange anciennement conservé à Saint-Guillem du Désert* (Romania, II, 335-336).

— *Ueber das Niederrheinische Bruchstück der Schlacht von Aleschans* (Sonderabdruck aus Bartsch's Germanist. Studien, I). Wien, 1871.

AMIS ET AMILES

Amis et Amile und Jourdains de Blaivies. Zwei altfr. Heldengedichte des kerlingischen Sagenkreises. Nach der Pariser Handschrift zum ersten Male herausg. von C. Hofmann. Erlangen, 1852. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage ib. 1882.

L'amitié d'Amis et d'Amiles, texte gallois publ. d'après le Livre Rouge d'Oxford, avec une traduction française par M. H. Gaidoz (Revue celtique, IV, 203-44, 479).

Amis and Amiloun, zugleich mit der altfr. Quelle hrsg. von E. Kölbing. *Nebst einem Anhange: Amicus ok Amilius Rímur.* (Altenglische Bibliothek hrsg. von E. Kölbing, II, Band). Heilbronn, 1884.

Bartsch, *Chrestomathie vfr.* p. 57-64 (= v. 2917-3207 dell'edizione Hofmann).

Gautier, *Épopées,* I, 479-83.

HOFMANN, K., *Erster Nachtrag zur Einleitung in Amis und Amiles und Jourdain* (R. F., I, 428-429).

HUELLEN, C., *Poetischer Sprachgebrauch in der Chanson de geste « Amis et Amiles » ecc.* Münst. Dissertation, 1884.

KLEIN, UGO, *Sage, Metrik und Grammatik des altfr. Epos « Amis et Amiles »* Bonn, 1875.

KÖLBING, E., *Zur Ueberlieferung der Sage von Amicus und Amilius* (Paul u. Braune, Beiträge, IV, 271-314).

— *Bruchstück einer Amícus ok Amilíus Saga* (Germania, XIX, 184-89).

— *Zu Amis and Amilloun* (Englische Studien, II, 295-310; V, 465-66).

LINK, TH., *Eine sprachliche Studie über die agn. Version der Amis-Sage.* München, 1885.

Sopra una versione catalana vedere P. MEYER nella *Romania,* VII, 343.

PARIS, *Manuscrits,* VII, 28-9.

Histoire littéraire, XXII, 288-99 (P. PARIS).

SCHOPPE, JOSEPH, *Ueber Metrum und Assonanz der chanson de geste « Amis et Amiles ».* (Französische Studien, III, 1-38. Anche a parte; Heilbronn, 1882).
Lbl. IV, 18-19 (F. NEUMANN).

SCHWIEGER, P., *Bemerkungen zu Amis und Amiles* (Z. R. F., IX, 419-25).

— *Die Sage von Amis und Amiles.* Berlin, 1885.
Romania, XIV, 318-19.

ANSEÏS DE CARTHAGE

Anseïs de Carthage ou l'invasion des Sarrazins en Espagne et en France, poème inédit en vers français du XIII^e siècle, par PIERRE DU RIES, *composé avec les histoires véritables.* S. l. n. d.

Histoire littéraire, XIX, 648-58 (A. DUVAL).

GAUTIER, *Épopées,* III, 637-47.

MEYER, P., *Rapports,* 84-85.

PARIS, *Manuscrits,* III, 172; VI, 218-20.

STENGEL, *Mittheilungen,* p. 32.

ANSEIS FILS DE GIRBERT

Histoire littéraire, XXII, 633-41 (P. PARIS).

PARIS, P., *Garin le Loherain.* Paris, 1862. P. 354-63.

ANTIOCHE

La chanson d'Antioche composée au commencement du XII siècle par le PÈLERIN RICHARD, *renouvelée sous le règne de Philippe Auguste par* GRAINDOR DE DOUAY. *Publiée pour la première fois par* PAULIN PARIS. Tom. I-II. Paris, 1848. (R. D. P., XI-XII).

La Chanson d'Antioche composée au XII siècle par RICHARD LE PÈLERIN, *renouvelée par* GRAINDOR DE DOUAI *au XIII siècle, publ. par* M. P. PARIS. *Traduite par la marquise de* SAINTE-AULAIRE. Tom. 1-2. Paris, 1848. Ristampata nel 1862. 1 vol.

Revue des deux Mondes 1862, 15 déc. p. 1027-30 (SAINT-RENÉ TAILLANDIER).

MEYER, P., *Fragment d'une chanson d'Antioche en provençal.* Paris, 1884. (Extrait des Archives de l'Orient latin. Tom. II, 1883. Documents p. 467-509).

Lbl. 1885, 117-18 (A. TOBLER).

PARIS, *Manuscrits,* VI, 195.

Histoire littéraire, XXII, 353-70; XXV, 519-26 (P. PARIS).

PARIS, P., *Nouvelle étude sur la chanson d'Antioche,* Paris, 1874.

Romanische Studien, I, 390-92 (STENGEL).

AQUILON

THOMAS, A., *Aquilon de Bavière. Roman franco-italien inconnu* (Romania, XI, 538-69).

ASPREMONT

Chanson d'Aspremont publ. d'après le texte du manuscrit 2495 par F. GUESSARD *et* L. GAUTIER. Paris, 1855.

BEKKER, *Fierabras*, p. LIII-LXVI (1338 versi).

— *Der Roman von Aspremont, Altfranzösisch, aus der Handschrift der K. Bibliothek (Mss. Gall. 4°, 48) abgeschrieben* (Abhandlungen der Akademie zu Berlin. Philos.-histor. Kl. 1847. P. 1-48).

GAUTIER, *Épopées,* III, 70-94.

KELLER, *Romvart,* p. 1-11.

LANGLOIS, E., *Deux fragments épiques: Otinel, Aspremont* (Romania, XII, 433-58).

MUSSAFIA, *Handschriftliche Studien,* II, 278-91.

Histoire littéraire, XXII, 300-18 (P. PARIS).

SACHS, *Beiträge,* p. 24-27.

Il sig. SCHUM di Halle ha trovato nella legatura di un ms. d'Erfurt un frammento del poema d'*Aspremont* (Romania, IX, 344).

STENGEL, E., *Ein weiteres Bruchstück von Aspremont* (Z. R. P., IV, 364-65).

AUBERI

Le roman d'Auberi le Bourgoing publ. par P. TARBÉ. Reims, 1849.

BEKKER, *Fierabras,* p. LXVI-LXVIII.

Fragment d'Aubry le Bourgoing (Notice du ms. 189 de la Bibliothèque d'Épinal par BONNARDOT; v. Bulletin de la Société des anciens textes 1876, p. 107).

GAUTIER, *Épopées,* I, 490-93.

KELLER, *Romvart,* p. 203-43.

PARIS, *Manuscrits,* VII, 24-5, 30.

Histoire littéraire, XXII, 318-34 (P. PARIS).

TOBLER, ADOLF, *Mittheilungen aus altfranzösischen Handschriften.* I, *Aus der Chanson de geste von Auberi nach einer Vaticanischen Handschrift.* Leipzig, 1870. [Fogl. 22-200].

AUBERON

I Complementi della Chanson d'Huon de Bordeaux, testi francesi inediti tratti da un codice della biblioteca nazionale di Torino e pubblicati da. A. GRAF. I *Auberon.* Halle, 1874, 4°.

Romania VII, 332-39 (G. PARIS). *Z. R. P.* II, 609-16 (A. STIMMING). *Ztschrft. f. öst. Gymnasien* XXX, 1879, p. 49-51 (MUSSAFIA).

GAUTIER, *Épopées,* III, 719-30.

AYE D'AVIGNON

Aye d'Avignon, chanson de geste publ. pour la première fois d'après le manuscrit unique de Paris par F. GUESSARD *et* P. MEYER. Paris, 1861. (A. P. F., VI).

MARTONNE, *Analyse du Roman de dame Aye la belle d'Avignon* (Mémoires de la Société des Antiquaires de France, XV, 1840, p. 398-434).

MUSSAFIA, *Handschriftiche Studien,* II, 323-36.

Jahrbuch XI, 167 (K. BARTSCH).

Histoire littéraire, XXII, 334-47 (P. PARIS).

STENGEL, E., *Ein Fall der Binnenassonanz in einer Chanson de geste* (Z. R. P., IV, 101-2).

OESTEN, *Die Verfasser der altfranzösischen chanson de geste Aye d'Avignon.* Marburg, 1885. (A. u. A., XXXII).

BASTART DE BOUILLON

Li Bastars de Buillon (faisant suite au roman de Baudouin de Sebourg), poème du XIV^e^ siècle publié .... d'après le manuscrit unique de la Bibliothèque nationale de Paris par AUGUSTE SCHELER. Bruxelles, 1877.

Romania VII, 460-62 (G. PARIS). *Gött. gel. Anzeigen* 1877, p. 1601-30 (TOBLER).

Histoire littéraire, XXV, 593-618 (P. PARIS).

BATAILLE LOQUIFER

PARIS, *Manuscrits*, III, 157-66.

LE ROUX DE LINCY, *Le livre des légendes*. Paris, 1836. P. 246-59.

Histoire littéraire, XXII, 532-38, 549 (P. PARIS).

BAUDOUIN DE SEBOURC

Li Romans de Bauduin de Sebourg, III^e roy de Jhérusalem; poème du XIV^e siècle publié pour la première fois d'après les Manuscrits de la Bibliothèque Royale [*par* M. BOCCA]. Tom. 1-2. Valenciennes, 1841, 4°.

BARTSCH, *Chrestomathie vfr.* p. 397-402.

Histoire littéraire, XXV, 537-93 (P. PARIS).

BEL INCONNU, LE

Le Bel Inconnu, poème de la Table ronde par RENAULD DE BAUJEU *publ. d'après le ms. unique de Londres par* C. HIPPEAU. Paris, 1860.

B. É. C. 1861, p. 190-93.

BERTE AUS GRANS PIÉS

Li Romans de Berte aus grans piés, précédé d'une dissertation sur les Romans des douze Pairs par M. PAULIN PARIS. Paris, 1832. Ristampato nel 1836 (R. D. P. I).

Li Roumans de Berte aus grans piés par ADENÉS LI ROIS. *Poème publié d'après le manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal avec notes et variantes par* AUG. SCHELER. Bruxelles, 1874.

Romania V, 115-119 (G. PARIS).

Berta de li gran pié publ. par A. MUSSAFIA. (Romania, III, 339-64; IV, 91-107).

BARTSCH, *Chrestomathie vfr.* p. 351-54.

GAUTIER, *Épopées*, III, 7-30.

MICHEL, FR., *Examen critique du Roman de Berte aus grans piés*. Paris, 1832.

PARIS, *Manuscrits,* VI, 148.

Histoire littéraire, XX, 701-706 (P. PARIS).

PROT, CH., *Fragment d'un poème flamand imité de Li Romans de Berte.* Bruxelles, 1875. Estratto.

WOLF. *Ueber die Leistungen,* p. 37-72.

BEUVON D'AIGREMONT

PARIS, *Manuscrits,* VI, 101-104, 144.

Histoire littéraire, XXII, 669-73 (P. PARIS).

BEUVON DE COMMARCIS

Bueves de Commarchis par ADENÉS LI ROIS. *Chanson de geste publiée pour la première fois et annotée par* AUG. SCHELER. Bruxelles, 1874.

Romania, V, 115-119 (G. PARIS).

KELLER, V., *Le Siège de Barbastre und die Bearbeitung von Adenet le Roi.* Marburg, 1875.

Jenaer Literaturzeit. 1875, p. 535-36 (H. SUCHIER).

Histoire littéraire, XX, 706-709; XXII, 547 (P. PARIS).

BEUVON D'HANSTONE

Bovo d'Antona. (I Reali di Francia, p. da P. RAJNA, I, 491-566).

BARTOLI, A., *Saggio del Bovo d'Antona* (Storia della lett. it., II, 379-82).

Il sig. E. KÖLBING prepara un'edizione del poema inglese: vedere gli *Englische Studien,* II, 317-20.

Histoire littéraire, XVIII, 748-51 (A. DUVAL).

KELLER, *Romvart,* p. 404-11.

Cfr. MUSSAFIA, *Handschriftliche Studien,* II, 312-13.

MEYER, P., *Daurel et Beton,* p. XXI, n. 1. (Osservaz. sui mss.).

SACHS, *Beiträge,* p. 57-58.

STENGEL, *Mittheilungen,* p. 31-35.

BATAILLE LOQUIFER

PARIS, *Manuscrits*, III, 157-66.

LE ROUX DE LINCY, *Le livre des légendes*. Paris, 1836. P. 246-59.

Histoire littéraire, XXII, 532-38. 549 (P. PARIS).

BAUDOUIN DE SEBOURC

Li Romans de Bauduin de Sebourg, III roy de Jhérusalem; poème du XIV siècle publié pour la première fois d'après les Manuscrits de la Bibliothèque Royale [*par* M. BOCCA]. Tom. 1-2. Valenciennes, 1841, 4°.

BARTSCH, *Chrestomathie vfr.* p. 397-402.

Histoire littéraire, XXV, 537-93 (P. PARIS).

BEL INCONNU, LE

Le Bel Inconnu, poème de la Table ronde par RENAULD DE BAUJEU *publ. d'après le ms. unique de Londres par* C. HIPPEAU. Paris, 1860.

B. É. C. 1861, p. 190-93.

BERTE AUS GRANS PIÉS

Li Romans de Berte aus grans piés, précédé d'une dissertation sur les Romans des douze Pairs par M. PAULIN PARIS. Paris, 1832. Ristampato nel 1836 (R. D. P. I).

Li Roumans de Berte aus grans piés par ADENÉS LI ROIS. *Poème publié d'après le manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal avec notes et variantes par* AUG. SCHELER. Bruxelles, 1874.

Romania V, 115-119 (G. PARIS).

Berta de li gran pié publ. par A. MUSSAFIA. (Romania, III, 339-64; IV, 91-107).

BARTSCH, *Chrestomathie vfr.* p. 351-54.

GAUTIER, *Épopées*, III, 7-30.

MICHEL, FR., *Examen critique du Roman de Berte aus grc piés*. Paris, 1832.

Paris, *Manuscrits,* VI, 148.

Histoire littéraire, XX, 701-706 (P. Paris).

Prot, Ch., *Fragment d'un poème flamand imité de Li Romans de Berte.* Bruxelles, 1875. Estratto.

Wolf. *Ueber die Leistungen,* p. 37-72.

BEUVON D'AIGREMONT

Paris, *Manuscrits,* VI, 101-104, 144.

Histoire littéraire, XXII, 669-73 (P. Paris).

BEUVON DE COMMARCIS

Bueves de Commarchis par Adenés li Rois. *Chanson de geste publiée pour la première fois et annotée par* Aug. Scheler. Bruxelles, 1874.

Romania, V, 115-119 (G. Paris).

Keller, V., *Le Siège de Barbastre und die Bearbeitung von Adenet le Roi.* Marburg, 1875.

Jenaer Literaturzeit. 1875, p. 535-36 (H. Suchier).

Histoire littéraire, XX, 706-709; XXII, 547 (P. Paris).

BEUVON D'HANSTONE

Bovo d'Antona. (I Reali di Francia, p. da P. Rajna, I, 491-566).

Bartoli, A., *Saggio del Bovo d'Antona* (Storia della lett. it., II, 379-82).

Il sig. E. Kölbing prepara un'edizione del poema inglese: vedere gli *Englische Studien,* II, 317-20.

Histoire littéraire, XVIII, 748-51 (A. Duval).

Keller, *Romvart,* p. 404-11.

Cfr. Mussafia, *Handschriftliche Studien,* II, 312-13.

Meyer, P., *Daurel et Beton,* p. XXI, n. 1. (Osservaz. sui mss.).

Sachs, *Beiträge,* p. 57-58.

Stengel, *Mittheilungen,* p. 31-35.

CHARLEMAGNE

(di Girart d'Amiens)

Gautier, *Épopées,* III, 30-52.

Paris, G., *Hist. poét.,* p. 94-5, 471-82.

Paris, P., *Manuscrits,* VI, 148-51.

CHARLES LE CHAUVE

Gautier, *Épopées,* I[1], 455.

Histoire littéraire, XXVI, 94-125 (P. Paris).

CHARROI DE NISMES

Jonckbloet, *Guillaume d'Orange,* I, 73-111; II, 234-37 (Variantes).

Lou Carret de Nime (cycle carlovingien), dialecte des bords du Rhône et des félibres d'Avignon par Jean Gaidan. Nîmes, 1880. (Estratto dalle Mémoires dell'Académie de Nîmes, 1880).

R. L. R. 3e série VI, 199-203 (A. Roque-Ferrier).

Gautier, *Épopées,* IV, 370-91.

Meyer, *Recueil,* p. 237-253. (Testo critico di 421 versi secondo tutti i mss.).

Histoire littéraire, XXII, 488-95, 547 (P. Paris).

Paris, *Manuscrits,* III, 130-37; VI, 139.

CHÉTIFS, LES

Histoire littéraire, XXII, 384-88; XXV, 526-36 (P. Paris).

CHEVALIER AS DEUS ESPÉES, LE

Li Chevaliers as deus espées. Altfr. Abenteuerroman. Zum ersten Male herausg. von Wendelin Foerster. Halle, 1877.

Ztschrft f. österr. Gymnas, XXVIII, 1877, 197-213 (Mussafia). *Z. R. P.* II, 142-52 (Tobler). *R. L. R.* 2e série III, 262, IV, 202 (Boucherie).

Foerster, W., *Zu Chevalier as deus espées* (Z. R. P., I, 91).

CHEVALIER AU CYGNE, LE

Le Chevalier au Cygne et Godefroid de Bouillon, poème historique, publié par le baron de Reiffenberg. Bruxelles, 1846-48. Tom. 1-2. 4°. (Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg. Tom. III-IV).

Il glossario del Chevalier au Cygne di Gachet forma il tomo 3.

La chanson du Chevalier au Cygne et de Godefroi de Bouillon publ. par C. Hippeau. 1ª parte: *Le Chevalier au Cygne.* Paris, 1874. 2ª parte: *Godefroi de Bouillon.* Paris, 1877.

Le Roux de Lincy, *Analyse du Roman de Godefroi de Bouillon* (B. E. C., II, 437-60).

Paris, *Manuscrits,* VI, 168-200.

Histoire littéraire, XXII, 350-402; XXV, 510-16 (P. Paris).

CHEVALIER AU LION, LE

Li romans dou chevalier au lyon von Crestien von Troies, herausgegeben von Wilhelm Ludvig Holland. Hannover, 1862. Zweite Auflage ib. 1880.

Lbl. I, 258-60 (A. Mussafia). *Lit. Centralblatt,* 1880, p. 591-92. *H. A.* LXV, 116-18.

Bartsch, *Chrestomathie vfr.,* p. 151-62 (= v. 1591-2048 dell'edizione Holland).

Blume, Ludwig, *Ueber den Iwein des Hartmann von Aue.* Wien, 1879.

Gärtner, G., *Der Iwein Hartmanns von Aue und der Chevalier au lyon des Crestien von Troyes.* Breslau, 1875.

Goossens, Heinrich, *Ueber Sage, Quelle und Komposition des Chevalier au lyon des Chrestien de Troyes* (Neuphilologische Studien, I). Paderborn, 1883.

Lbl. 1883, 427-28 (Settegast).

Güth, *Das Verhältniss des Hartmann'schen Iwein zu seiner altfranzösischen Quelle* (H. A., LVI, 251-92).

Keller, *Romvart,* p. 512-75.

Li Roumans du chevalier au leon, bruchstücke aus einer vaticanischen handschrift herausg. von. A. Keller. Tübingen, 1841.

Rauch, *Die wälische, französische und deutsche Bearbeitung der Iweinsage.* Berlin, 1869.

Settegast, F., *Hartmanns Iwein verglichen mit seiner altfranzösischen Quelle.* Marburg, 1873.

Bruchstück aus dem Chevalier au lyon nach der vaticanischen Handschrift mitgetheilt und erläutert von Dr. Ad. Tobler. Programm der Cantonschule und des Lehrerseminars von Solothurn, 1862.
H. A. XXXII, 247 (Muret).

CHEVALIER DE LA CHARETTE

Vedere *Lancelot.*

CIPÉRIS DE VIGNEVAUX

Histoire littéraire, XXVI, 19-41 (P. Paris).

CLIGET

Cliget, herausg. von W. Foerster. Halle, 1885.
Romania XIII, 441-46 (G. Paris).

Paris, G., *Un fragment inconnu* (Romania, VIII, 266-67; 631).
Z. R. P. III, 314 (Gröber, Foerster).

Paris, P., *Manuscrits,* III, 218.

CONQUÊTE DE LA PETITE BRETAGNE

Vedere *Aiquin.*

COURONNEMENT LOOYS

Jonckbloet, *Guillaume d'Orange,* I, 1-71; 229-34 (Variantes).

Gautier, *Épopées,* III, 774-84; IV, 334-69.

Il sig. Ernest Langlois ha sostenuto nel Gennaio del 1883 una tesi sul « Couronnement » (Revue critique, 1883, I, 39).

Paris, G., *Sur un vers du Coronement Loois* (Romania, I, 177-89).

Paris, P., *Manuscrits,* III, 123-30; VI, 138-39.

Histoire littéraire, XXII, 481-88, 547 (P. Paris).

COVENANT VIVIEN

BRUN, F., *Le Voeu de Vivien.* Paris, 1882.

JONCKBLOET, *Guillaume d'Orange,* I, 163-211; II, 239-41 (Variantes).

GAUTIER, *Épopées,* IV, 437-64.

Histoire littéraire, XXII, 507-11 (P. PARIS).

CROISADE, LA

MEYER, P., *Un récit en vers français de la première croisade fondé sur* BAUDRI DE BOURGUEIL (Romania, V, 1-63).
Liter. Centralblatt 1876, p. 476 (A. TOBLER).

— *Le poème de la croisade imité de* BAUDRI DE BOURGUEIL, *fragment nouvellement découvert* (Romania, VI, 489-94).

DARES PHRYGIUS

DARETIS PHRYGII *de excidio Troiae historia. Recensuit* FERDINANDUS MEISTER. Lipsiae, 1873.
Revue critique 1874, I, 289-92 (G. PARIS).

DUNGER, H., *Die Sage vom trojanischen Kriege in den Bearbeitungen des Mittelalters und ihre antiken Quellen.* Programm des Vitzthum'schen Gymnasiums. Dresden, 1869.

JÄCKEL, R., *Dares Phrygius und Benoit de Sainte-More.* Breslau, 1875.

KÖRTING, G., *Dictys und Dares. Ein Beitrag zur Geschichte der Troja-Sage in ihrem Uebergange aus der antiken in die romantische Form.* Halle, 1874.

MEISTER, *Ueber Dares von Phrygien de excidio Trojae.* Programm des Gymnasiums zu St. Maria Magdalena, 1871.
H. A. L. 222-24 (C. HARTUNG).

WAGNER, C., *Beitrag zu Dares Phrygius* (Philologus, XXXVIII, 91-124).

DAUREL ET BETON

Daurel et Beton, chanson de geste provençale, publ. pour la première fois d'après le manuscrit unique appartenant à M. A. DIDOT *par* P. MEYER. Paris, 1880. (S. A. T.).
R. L. R. 3e série VI, 246-62 (C. CHABANEAU).

UTIER, *Épopées*, I, 133-34.

Analyse du Roman de Betonnet (Le Monde, 4 avril, 1876).

DÉLIVRANCE OGIER

La délivrance d'Ogier le Danois, fragment d'une chanson de geste p.p. A. DE LONGPÉRIER (Journal des Savants, 1876, p. 219-33).
Romania V, 410-11 (G. P.).

DÉPARTEMENT DES ENFANS AIMERI

GAUTIER, *Épopées*, I, 497-501; III, 775; IV, 309-19.

DESTRUCTION DE JÉRUSALEM

Pubblicata da un manoscritto di Torino da A. GRAF nella sua *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo.* Torino, 1882. P. 429-60.
Revue critique 1882, I, 346 (P. MEYER). *Romania* X, 281 (MOREL-FATIO).

Bulletin de la Société des anciens textes, 1875, p. 52-61 (P. MEYER).

Histoire littéraire, XXII, 412-16 (P. PARIS).

SACHS, *Beiträge*, p. 70-71.

STENGEL, *Mittheilungen*, p. 13-19.

DESTRUCTION DE ROME

La destruction de Rome, première branche de la chanson de ste de Fierabras p. p. G. GRÖBER (Romania, II, 1-48).
R. L. R. IV, 475 (BOUCHERIE; cfr. *Romania* II, 372-3).

GAUTIER, *Épopées*, III, 366-80.

GRÖBER, G., *Ueber eine bisher unbekannte « branche » der c son de geste Fierabras* (Verhandlungen der 28 Versamn deutscher Philologen. Leipzig, 1873. P. 209 e segg

DICTYS CRETENSIS

DICTYS CRETENSIS, *Ephemeridos belli Trojani libri sex. Re* FERDINANDUS MEISTER. Lipsiae, 1872.
Literar. Centralblatt, 1873, p. 1196-97 (W.).

Dunger, Hermann, Dictys-Septimius. *Ueber die ursprüngliche Abfassung unde die Quellen des Ephemeris belli Trojani.* Separatabdruch aus dem Programm des Vitzthumschen Gymnasiums. Dresden, 1878.
Z. R. P. III, 107-9 (E. Ludwig).

Havet, L., *Sur les préfaces du Dictys Septimius* (Revue de philologie, III, 81-88).

Körting, G., *De vocibus latinis quae apud* Joannem Malalam *chronographum Byzantinum inveniuntur.* Vorwort zum Lectionsverzeichniss der Akad. zu Münster.
H. A. LXIII, 113-14.

— *Index scriptorum et Graecorum et Latinorum quos* Malala *laudavit,* 1880.

DOON DE LA ROCHE

Questo poema sarà pubblicato dalla Societé des anciens textes (v. il *Bulletin de la Société*, 1878, p. 88-89).

Sachs, *Beiträge*, p. 2-10.

DOON DE MAYENCE

Doon de Maience, chanson de geste publ. d'après les manuscrits de Montpellier et de Paris par A. Pey. Paris, 1859 (A. P. F., II).

Bormans, St., *Doon de Mayence, deux fragments manuscrits de la fin du XIII siècle* (Bulletin de l'Acad. Royale de Belgique, 2e, série, tom. XXXVII, n° 3; mars 1874).

Gautier, *Épopées,* III. 775.

Keller, *Romvart*, p. 42-86.

Histoire littéraire, XXVI, 149-69 (P. Paris).

Pey, A., *Notice sur le roman inédit de Doon de Mayence* (Jahrbuch, I, 320-49).

DOON DE NANTEUIL

Meyer, P., *La chanson de Doon de Nanteuil; fragments inédits* (Romania, XIII, 1-26).

Paris, G., *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 229-300.

DURMART LE GALLOIS

Li Romans de Durmart le Galois. Altfranzös. Rittergedicht. Zum ersten Mal herausg. von E. Stengel. Tübingen, 1873 (Bibl. des liter. Vereins in Stuttg. CXVI).

ÉLIES DE SAINT-GILES

Élie de Saint Gille, chanson de geste publ. avec introduction, glossaire et index par Gaston Raynaud, *accompagnée de la rédaction norvégienne traduite par* E. Kölbing. Paris, 1879. (S. A. T.).

Lbl. II, 363-65 (K. Nyrop).

Il sig. Foerster ha pubblicato il poema nel 1883; v. sotto Aiol.

Elis Saga ok Rosamundu. Mit Einleitung, deutscher Uebersetzung und Anmerkungen zum ersten Mal herausg. von E. Kölbing. Heilbronn, 1881.

Lbl. 1882, p. 337-39 (E. Mogk). *Literar. Centralblatt* 1882, n. 25 (Edzardi). *Deutsche Literaturzeitung* 1882, n. 4 (Cederschiöld). *Zeit. für deutsches Alterthum, Anzeiger 1882* (Heinzel).

Kölbing, *Die nordische Elissaga oh Rosamundu und ihre Quelle* (Beiträge zur Geschichte ecc., p. 92-136).

— *Das Verhältniss der Elis saga ok Rosamundu* (Zeitschrift fur deutsches Alterthum, XXVII, 70-83).

Histoire littéraire, XXII, 416-24 (P. Paris).

ÉNÉE

Bartsch, *Chrestomathie vfr.*, p. 117-26.

Heyse, *Romanische Inedita,* 29-43.

Heinrichs von Veldecke *Eneide. Mit Einleitung und Anmerkungen herausg. von* Otto Behagel. Heilbronn, 1882.

Histoire littéraire, XIX, 671-73 (A. Duval).

Paris, *Manuscrits*, I, 71-2; VI, 163-4.

Pey, A., *Essai sur li romans d'Enéas d'après les manuscrits de la Bibliothèque impériale.* Paris, 1856.

— *L' Énéide de Henri de Veldeke et le Roman d'Énéas, attribué à Benoît de Sainte-More* (Jahrbuch II, 1-45).

SACHS, *Beiträge*, p. 66.

ENFANCES DOON DE MAYENCE

Histoire littéraire, XXVI, 170-91 (P. PARIS).

ENFANCES GARIN DE MONTGLANE

GAUTIER, *Épopées*, IV, 106-26.

Histoire littéraire, XXII, 438-40 (P. PARIS).

ENFANCES GODEFROY

PARIS, *Manuscrits,* VI, 185-95.

Histoire littéraire, XXII, 392-402; XXV, 517-19 (P. PARIS).

ENFANCES GUILLAUME

GAUTIER, *Épopées,* III, 775; IV, 276-308.

PARIS, *Manuscrits,* VI, 135-38.

Histoire littéraire, XXII, 470-81, 546 (P. PARIS).

SUCHIER, HERMANN, *Ueber die Quelle Ulrichs von dem Türlin und die älteste Gestalt der Prise d'Orenge*. Paderborn, 1873.

Romania II, 111-12 (G. PARIS). *Literar. Centralbl.* 1873, p. 947-48 (W. B.).

ENFANCES HECTOR

JOLY, *Benoît de Ste-More et le Roman de Troie*, I, 410 e segg.

ENFANCES OGIER LE DANOIS

Les enfances Ogier par ADENÉS LI ROIS. *Poème publ. d'après un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal et annotê par* AUG. SCHELER. Bruxelles, 1874.

Jahrbuch XV, 244-63 (A. TOBLER). *Romania* V, 115-119 (G. PARIS).

GAUTIER, *Épopées,* IV, 410-36.

Histoire littéraire, XX, 688-701 (P. PARIS).

ENFANCES VIVIEN

I sigg. Wahlund e Hugo von Feilitzen d'Upsala preparano un'edizione di questo poema.

Gautier, *Épopées*, IV, 410-36.

Paris, *Manuscrits*, III, 137-40; VI, 139.

Histoire littéraire, XXII, 503-7, 548 (P. Paris).

ENTRÉE EN ESPAGNE

L'Entrée en Espagne, chanson de geste inédite renfermée dans un manuscrit de la Bibliothèque de Saint-Marc, à Venise. Notice, analyse et extraits par Léon Gautier. Paris, 1858 (Extrait de la Bibl. de l'École des Chartes, 4ᵉ série, IV).

Gautier, *Épopées*, III, 404-50.

Histoire littéraire, XXVI, 350-60 (P. Paris).

Stengel, E., *Zur Entrée en Espagne* (Z. R. P., V, 379-81, cfr. Romania, X, 456).

Thomas, A., *Nouvelles recherches sur l'Entrée de Spagne, chanson de geste franco-italienne* (Bibl. des écoles fr. d'Athènes et de Rome, fasc. 25). Paris, 1882.
Romania XI, 147-49 (G. Paris). *Lbl.* III, 429-32 (E. Stengel).

ÉREC ET ÉNIDE

Des Chrestien von Troyes *Erec und Enide herausg. von* Immanuel Bekker (Zeits. für deutsches Alterthum, X, 1856, p. 373-550).

Erex Saga, efter handskrifterna utgifven af Gustav Cederschiöld. Köpenhamn, 1880.

Bartsch, Karl, *Ueber Christian's von Troies und Hartmann's von Aue Erec und Enide* (Germania, VII, 141-85).

— *Zum altfr. Erec* (Germania, VIII, 363-69).

Kölbing, E., *Die nordische Erexsaga und ihre Quelle* (Germania, XVI, 381-414).
Romania I, 267.

Mussafia, A., *Zum französischen Exec* (Germania, VIII, 51-54).

Paris, *Manuscrits*, III, 219.

FIERABRAS

Fierabras, chanson de geste, publ. d'après les manuscrits de Paris, de Rome, et de Londres par A. Kroeber *et* G. Servois. Paris, 1860 (A. P. F., IV).

Der Roman von Fierabras, Provenzalisch. Herausg. von Immanuel Bekker, Berlin, 1829.

Journal des Savants, 1831, mars (Raynouard). *Friedrich Diez' kleinere Arbeiten und Recensionen* herausg. v. Breymann, p. 101-10.

El cantare di Fierabraccia et Ulivieri herausg. von E. Stengel. Universitätsprogramm. Marburg, 1880, 4°.

El cantare di Fierabraccia et Uliuieri. Italienische Bearbeitung der Chanson de Geste Fierabras herausg. von E. Stengel. Marburg, 1881. (A. u. A., II).

Giornale di fil. rom. III, 114-16 (A. Zenatti).

Sir Ferumbras. Edited from the unique paper ms. about 1380 A. D., in the Bodleian library (Astmole ms. 33) by Sidney J. Herrtage. London, 1879. (E. E. T. S. Extra Series, N.° XXXIV).

The romaunce of the Sowdone of Babylone and of Ferumbras his sone, who conquerede Rome. Re-edited from the unique ms. of the late Sir Thomas Philipps with introduction, notes and glossary by Emil Hausknecht. London, 1881. (E. E. T. S. Extra Series, N.° XXXVIII).

Romania XI, 149-53 (G. Paris).

Buhlmann, C., *Die Gestaltung der Chanson de Geste Fierabras im Italienischen* (A. u. A., II, I-XLIII).

Z. R. P. V, 423-43 (H. Morf).

Catalogue Didot 1878. N.° 30 (ms. del xii sec.), n° 42 (ms. del xv sec.).

Histoire littéraire, XXII, 191-212 (Fauriel).

Gautier, *Épopées,* III, 381-97.

Gröber, G., *Zu den Fierabras-Handschriften* (Jahrbuch, XIII, 111-17).

— *Die handschriftlichen Gestaltungen der Chanson de geste Fierabras und ihre Vorstufen.* Leipzig, 1869.

Revue critique 1869, II, 121-26 (G. Paris). *Gött. gel. Anz.* 1870, p. 474-478 (Liebrecht) *Lit. Centralblatt* 1870, p. 19-20 (A. Tobler). *Jahrbuch* XI, 219-24 (K. Bartsch). *H. A.* XLVI, 468-70 (Stimming).

Hausknecht, E., *Ueber Sprache und Quellen des mittelenglischen Heldengedichts von Sowdan of Babylon.* Berlin, 1879.

Romania VIII, 479 (G. Paris). *Z. R. P.* IV, 163-70 (Gröber). *Lbl.* I, 100 (Wismann). *H. A.* LXIII, 460-61.

Heyse, *Romanische inedita,* p. 128-58.

Zum provenzalischen Fierabras (R. F. I, 117-130): I, *Textverbesserungen* (K. Hofmann); II, *Die Handschrift* (G. Baist).

Knust, H., *Ein Beitrag zur Kenntniss der Escorialbibliothek* (Jahrbuch, IX, 44-72).

Kölbing, E., *Das Neapler Fragment von Sir Isumbras* (Englische Studien, III, 200-202).

List, W., *Fierabras-Bruchstück* (Z. R. P., IX, 136-38).

Sachs, *Provenzalische Epos* (H. A., XXVI, 141-62).

FLOOVANT

Floovant, chanson de geste, publiée pour la première fois d'après le ms. unique de Montpellier par H. Michelant *et* F. Guessard. Paris, 1858. (A. P. F., I).

Bangert, Friedrich, *Beitrag zur Geschichte der Flooventsage.* Heilbronn, 1879.

Bartsch, K., *Flovent. Bruchstücke eines mittelniederländischen epischen Gedichtes* (Germania, IX, 407-36).

De Floovante vetustiore Gallico poemate et de merovingico cyclo scripsit et adjecit nunc primum edita Olavianam Flovents Sagae versionem et excerpta e Parisiensi codice « Il libro de Fioravante » A. Darmesteter. Lutetiae Parisiorum, 1877.

Romania VI, 605-13 (G. Paris). *Z. R. P.* II, 332-38 (E. Stengel); cfr. *Rom.* VII, 630-31 (A. D.).

Histoire littéraire, XXVI, 1-19 (P. Paris).

Rajna, Pio, *Floovent* (*Origini dell' epopea francese,* p. 131-168).

FLORENCE DE ROME

Bulletin de la Société des anciens textes, 1882, p. 55-59, 66-69 (P. Meyer).

Histoire littéraire, XXVI, 335-50 (P. Paris).

FLORENT ET OCTAVIAN

Octavian, altfranz. Roman, nach der Oxforder Hs. Bodl. Hatton 100, zum ersten Male herausg. von Karl Vollmöller. Heilbronn, 1883. (Altfranz. Bibliothek. 3 Bd.).
Romania XI, 609-14 (G. Paris). *Z. R. P.* VI, 628-36 (A. Mussafia). *Lbl,* 1883, 268-70 (E. Stengel).

Zwei mittelenglische Bearbeitungen der Octaviansage. Herausg. von G. Sarrazin (Altengl. Bibliothek, III. Heilbronn, 1885).

Baist, G., *Zum Octavian* (R. F., I, 439-41).

Archives des Missions, V, 135-38, 165-66 (Hippeau).

Histoire littéraire, XXVI, 303-35 (P. Paris).

Streve, Paul, *Die Octavian-Sage.* Erlanger-Diss. 1884.

FOUCON DE CANDIE

Le Roman de Foulque de Candie par Herbert le duc de Dammartin *publ. par* P. Tarbé (Collection des poètes de Champagne antér. au 16e siècle). Reims, 1860.

Bormans, Stanislas, *La Geste de Guillaume d'Orange, fragments inédits du XIIIe siècle* (Le Bibliophile belge, XIII, 1878).
Romania VIII, 301-302 (G. P.). *Literar. Centralblatt* 1879, col. 935 (Suchier).

Paris, *Manuscrits,* VI, 139-40, 151.

Histoire littéraire, XXII, 544-46, 550 (P. Paris).

Sachs, *Beiträge,* 19-22.

FRAGMENT DE LA HAYE

Pubblicato dal Pertz (*Scriptores*, III, 708-10) e da G. Paris (*Histoire poétique,* p. 465-67).

Hofmann, C., *Ueber das Haager-Fragment* (Sitzungsber. der k. bayer. Akademie der Wissenschaften, 1871, I, 300 e segg.).

Rocher, Charles, *Les rapports de l'Église du Puy avec la ville de Girone en Espagne et la comté de Bigorre.* Le Puy, 1873.
Romania III, 309-10 (G. Paris).

GALIEN

GAUTIER, *Épopées*, III, 315-45.

Histoire littéraire, XXVIII, 221-39 (G. PARIS).

SCHELLENBERG, H., *Der altfranzösische Roman Galien rethoré in seinem Verhältniss zu d. verschied. Fassungen d. Rolands-u. Roncevaux-Sage.* Marburg, 1883.

GARIN DE MONTGLANE

GAUTIER, *Épopées*, III, 774; IV, 126-71.

KELLER, *Romvart,* p. 338-65.

Histoire littéraire, XXII, 440-48 (P. PARIS).

REIFFENBERG, *Philippe Mousket,* II, CCXXXVII-CCXLIV.

SACHS, *Beiträge,* p. 10-14.

Romanische Studien, I, 406-8 (STENGEL).

STENGEL, E., *Bruchstük der Chanson de Garin de Monglane* (Z. R. P., VI, 403-13).

GARIN LE LOHERAIN

Li Romans de Garin le Loherain, publ. pour la première fois et précédé de l'examen du système de M. FAURIEL *sur les romans carlovingiens par* P. PARIS. Tom. I-II. Paris, 1833-35. (R. D. P., II-III).

Garin le Loherain, chanson de geste composée au 12e siècle par JEAN DE FLAGY *mise en nouveau langage par* PAULIN PARIS. Paris, 1862.

CHASLES, E., *Garin le Lorrain.* Nancy, 1862.

FLECK, AUG., *Der betonte Vocalismus einiger altostfranzösischer Sprachdenkmäler und die Assonanzen der Chanson des Loherains verglichen.* Marburg, 1877.

GAUTIER, *Épopées*, I, 489-90.

HOFMANN, C., *Ueber ein neuentdecktes mittelniederländisches Bruchstück des Garijn* (Sitzungsberichte der k. bayer. Akademie der Wissenschaften zu München, 1861, II, 59-74).

LE GLAY, E., *La mort de Bégon de Belin; épisode extrait et traduit du roman de Garin le Loherain.* Valenciennes, 1835.

LEROUX DE LINCY, *Analyse critique et littéraire du Roman de Garin le Loherain, précédée de quelques observations sur l'origine des Romans de Chevalerie.* Paris, 1853.

MEYER, P., *Fragments d'une rédaction de Garin le Loherain en alexandrins* (Romania, VI, 481-89).
Z. R. P. II, 347-48 (STENGEL).

PARIS, P., *Étude sur les chansons de geste et sur le Garin le Loherain de* JEAN DE FLAGY. Estratto dal Correspondant. Paris, 1863.

Histoire littéraire, XVIII, 738-48 (A. DUVAL). XXII, 604-23. (P. PARIS).

RHODE, A., *Die Beziehungen zwischen den Chanson de geste Hervis de Mes und Garin le Loherain* (A. u. A., III, 121-70).

STENGEL, *Mittheilungen,* p. 12-13, 25-29, 30.

Vedere anche sotto *Loherains, les.*

GAUFREY

Gaufrey, chanson de geste publ. d'après le manuscrit unique de Montpellier par F. GUESSARD *et* P. CHABAILLE. Paris, 1859. (A. P. F., III).

GAUTIER, *Épopées,* IV, 130-31.

Histoire littéraire, XXVI, 191-212 (P. PARIS).

GAUVAIN

Messire Gauvin ou la vengeance de Raguidel, poëme de la Table Ronde par le trouvère RAOUL, *publié et précédé d'une introduction par* C. HIPPEAU. Paris, 1862.
Germania, VII, 217-22 (A. MUSSAFIA).

GAYDON

Gaydon, chanson de geste publiée pour la première fois d'après les trois manuscrits de Paris par F. GUESSARD *et* S. LUCE. Paris, 1862. (A. P. F., VII).

GAUTIER, *Épopées*, III, 625-36.

LUCE, S., *De Gaidone, carmine gallico vetustiore, disquisitio critica.* Paris, 1860.
Jahrbuch III, 206-7 (P. MEYER).

PARIS, *Manuscrits*, VII, 27-8.

Histoire littéraire, XXII, 425-34 (P. PARIS).

REIMANN, W., *Die Chanson de Gaydon, ihre Quellen und die angevinische Thierry-Gaydon-Sage* (A. u. A., III, 1881, p. 49-121).
H. A. LXIX, 114.

GIRART DE ROUSSILLON

Girartz de Rossilho nach des Pariser Handschrift herausg. von C. HOFMANN. Berlin, 1855-57.[1]

Gérard de Rossillon. Chanson de geste ancienne, publ. en provençal et en français d'après les mss. de Paris et de Londres par FRANCISQUE MICHEL. Paris, 1856. (Bibliothèque elzévirienne).

Der Pariser Girart collationert von F. APFELSTEDT (Rom. Studien, V, 283-95).

Girart de Rossillon nach Oxford Can. 63 (Romanische Studien, V; 1-193). *Bemerkungen von* W. FOERSTER (ib. 193-201).
Romania X, 307-8 (P. M.).

Der Londoner Girart mit Bemerkungen von J. STÜRZINGER (Rom. Studien, V, 203-282).
Romania X, 307-8 (P. M.).

Gérard de Roussillon. Fragment extrait de l'histoire des deux derniers Royaumes de Bourgogne par ALFRED DE TERREBASSE. Lyon, 1853.

Gerard de Roussillon; s'ensvyt l'hystoire de Monseigneur Gerard de Roussillon, iadis dvc et conte de Bovrgongne et d'Acqvitaine. Avec des Préliminaires historiques et bibliographiques par M. A. DE TERREBASSE. Lyon, 1856.
B. É. C. 1861, 186-90 (P. MEYER).

[1] Questa edizione fa parte della collezione del MAHN: *Werke der Troubadours, Epische Abtheilung.* L'ultimo fascicolo di un altra collezione pure diretta dal MAHN: *Gedichte der Troubadours*, contiene alcuni brani del *Girart de Roussillon* tratti dal ms. di Oxford (cfr. *Romania* III, 308).

Le Roman en vers de tres-excellent puissant et noble homme Girart de Rossillon, jadis duc de Bourgoigne, publ. pour la première fois d'après les mss. de Paris, de Sens et de Troyes avec de nombreuses notes philologiques ...... suivi de l'histoire des premiers temps féodaux, par MIGNARD. Paris et Dijon, 1858.

Journal des Savants 1860, (É. LITTRÉ; l'articolo fu ristampato nell'*Histoire de la langue française* II[e], 384-422). *B. É. C.* 1861, p. 186-90 (P. MEYER). *R. S. S.* V, 84-90 (STIEVENART).

Chronicques des faiz de feurent Monseigneur Girart de Rossillon, a son vivant duc de Bourgoingne et de dame Berthe sa femme fille du comte du Sans, que MARTIN BESANÇON *fist escripre en l'an MCCCCLXIX, publ. pour la première fois d'après le ms. de l'Hôtel-Dieu de Beaune ...... par* L. DE MONTILLE. Paris, 1880.

Romania IX, 314-19 (P. MEYER).

Le Roman de Gérard de Roussillon traduit par MARY-LAFON. Toulouse, 1858. (Tiratura a parte dalla Revue de Toulouse).

La chanson de Girart de Roussillon traduite pour la première fois d'après le ms. d'Oxford par P. MEYER (Revue de Gascogne, nov. 1869, avril 1870, juillet 1873).

Romania, II, 378-79.

BARTSCH, *Chrestomathie provençale,* p. 31-46.

BREUER, G. M., *Sprachliche Untersuchung des Girart de Rossillon hrsg. von* MIGNARD. Bonner Dissertation, 1884.

FABRE, A., *Romans et chansons de geste sur Gérard de Roussillon, étude historique et littéraire.* Vienne, 1874.

Histoire littéraire, XXII, 167-90 (FAURIEL).

GAUTIER, *Épopées*, I, 134-35; 487-88.

HEILIGBRODT, *Synopsis der Tiradenfolge in den Handschriften des Girart de Rossillon* (Rom. Stud., IV, 124-140).

HENTSCHKE, G., *Die Verbalflexion in der Oxf. Hs. des Girart de Rossilhon.* Halle, 1882.

HOFMANN, K., *Zur Erklärung und Chronologie des Girart de Rossilho* (R. F., I, 137).

KANNEGIESER, *Girartz de Rossilho. Das älteste prov. Epos* (H. A., XXIV, 369-84).

KOEHLER, R., *Die Beispiele aus Geschichte und Dichtung in dem altfranz. Roman von Girart von Rossillon* (Jahrbuch, XIV, 1-31).

LOGNON, A., *Girard de Roussillon dans l'histoire* (Revue historique, III^{e} année (1878), tom. VIII, 241-79).
Romania VIII, 138 (P. MEYER).

MAHN, A., *Uber die epische Poesie der Provenzalen, besonders über die beiden vorzüglichsten Epen Jaufre und Girartz de Rossilho, sowie über die Ausgaben und Handschriften, worin sich dieselben befinden* (H. A., LII, 281-92. Anche a parte; Berlin, 1874).

MEYER, P., *Études sur la chanson de Gérart de Rossillon* (B. É. C., 5^{e} série, II, 1861, p. 31-68).

— *Études sur la chanson de Girart de Roussillon*. I. *Les manuscrits* (Jahrbuch, XI, 121-42; cfr. le osservazioni di E. STENGEL, ib. XII, 119-20).

— *Dia dans Girart de Rossillon. Rectification au dictionnaire étymologique de Diez* (Romania, V, 113).

— *La légende de Girart de Roussillon* (Romania, VII, 161-235).
Z. R. P. II, 496-97 (BARTSCH); cfr. *Romania* VIII, 136-37.

— *Recueil*, p. 44-69 (655 versi).

MÜLLER, KONRAD, *Die Assonanzen im Girart von Rossillon. Nach allen erreichbaren Handschriften bearbeitet* (Französische Studien, III, 287-356. Anche a parte).

SCHWEPPE, KARL, *Études sur Girart de Rossilho, chanson de geste provençale; suivis [sic] de la partie inédite du manuscrit d'Oxford*. Stettin, 1878.
Romania VIII, 128-29 (P. MEYER). *Z. R. P.* III, 432-38 (K. BARTSCH).

VAUDIN, E., *Gérard de Roussillon. Histoire et légendes*. Paris, Champion, 1884.
Romania XIII, 463 (P. MEYER).

GIRART DE VIANE

Le Roman de Girard de Viane par BERTRAN DE BAR-SUR-AUBE *publ. par* P. TARBÉ (Collection des poètes de Champagne antér au. 16^{e} siècle). Reims, 1850.

BEKKER, *Fierabras*, p. XII-LIII (4060 versi).

GAUTIER, *Épopées*, III, 95-114; IV, 172-91, 218-30.

MEYER, E. H., *Ueber Gerhard von Vienne. Ein Beitrag zur Rolandssage* (Ztschrft für deutsche Philologie III, 1871, p. 422-58).
Romania I, 101-4 (G. PARIS).

PARIS, G., *La mytologie allemande dans Girard de Vienne* (Romania, I, 101-4).

Histoire littéraire, XXII, 448-60, 546 (P. PARIS).

SACHS, *Beiträge*, p. 14-17.

WEY, FRANCISQUE, *Histoire des révolutions du langage français.* Paris, 1848, p. 97 e segg.

GIRBERT DE MES

BARTSCH, K., *Bruchstücke einer Handschrift der Geste des Loherains* (Z. R. P., IV, 575-82; cfr. le osservazioni dello STENGEL ib., V, 88-89).

BONNARDOT, F., *Essai de classement des mss. des Loherains suivi d'un nouveau fragment de Girbert de Metz* (Romania, III, 195-262).

Hittoire littéraire, XXII, 623-33 (P. PARIS).

PARIS, P., *Garin le Loherain*. Paris, 1862. P. 341-354.

Fragment de la chanson de geste de Girbert de Metz p. p. A. DE ROCHAMBEAU (Extrait du Cabinet historique). Paris, 1867.
R. S. S. 4e série V.

RUDOLPH, ALFRED, *Ueber die Vengeance Fromondin, die allein in Hs. M' erhaltene Fortsetzung der Chanson Girbert de Mez.* Marburg, 1885. (A. u. A. XXXI).

STENGEL, *Mittheilungen*, p. 30.

— *Anfang der Chanson de Girbert de Metz. Schluss des Theiles der Geste des Loherains, welches in vier Handschriften* JEAN DE FLAGY *zugeschrieben wird* (Rom. Stud., I, 441-552).
Romania, III, 421.

SUCHIER, H., *Bruchstück aus Girbert de Metz* (Rom. Stud., I, 376-79).

GODEFROY

MONNIER, FR., *La chanson de Godefroi, chanson de geste inédite* (Séances et travaux de l'Acad. des sciences morales et politiques, 1873, mars-avril).
Romania, III, 431 (P. MEYER).

Vedere sotto *Chevalier au cygne, le* e *Jérusalem.*

GORMONT ET ISEMBART

La Mort du Roi Gormont p. p. REIFFENBERG (Chronique de Ph. Mousket, II, X-XXXII).

La Mort du Roi Gormond. Fragment unique d'une chanson de geste inconnue, conservé à la bibliothèque Royale de Belgique réédité littéralement sur l'original et annoté par A. SCHELER. (Estratto dal « Bibliophile belge » X). Bruxelles, 1876.
Romania, V, 377-85 (G. PARIS). *Jenaer Literaturzeitung*, 1876, p. 557-59 (W. FOERSTER).

HEILIGBRODT, R., *Fragment de Gormund et Isembart. Text nebst Einleitung, Anmerkungen und vollständigen Wortindex* (Romanische Studien, III, 501-96).
Romania, VIII, 299-301 (G. PARIS).

— *Zur Sage von Gormund und Isembard* (Rom. Studien, IV, 119-23).

STORM, GUSTAV, *Gurmundus rex Africanorum* (Kritiske Bidrag til Vikingetidens Historie I, Kristiania, 1878, p. 193-96).

GRAAL

Roman du Saint-Graal, publ. pour la première fois d'après un ms. de la Bibliothèque Royale par FRANCISQUE MICHEL. Bordeaux, 1841.

Le Saint-Graal ou le Joseph d'Arimathie. Première branche des Romans de la Table Ronde. Publié d'après des textes et des documents inédits par EUGÈNE HUCHER. Tom. I-3. Le Mans, 1875-78.

Der Prosaroman von Joseph von Arimathia. Herausg. von GEORG WEIDNER. Oppeln, 1881.
Lbl. 1882, p. 350-51 (K. BARTSCH). *Romania*, X, 599-601 (G. PARIS).

Seynt Graal, or the Sank Ryal. The history of the Holy Graal, partly in english verse, by H. Lonelich (1422-61), *and wholly in french prose, by* R. De Borron (1180-1200). *Edit. from the Mss. by* Fr. J. Furnivall. *With a prefat. essay on the Saga of the Holy Graal by* San-Marte, *a reprint of the Romanz de l'estore dou Graal, a note on the Early Byrons and Robert de Burun by* Pearson, *an essay on Arthur by* Coleridge *etc.* Tom. 1-2. Lond. 1861-63. « Printed for the Roxburghe Club ».

Y Seint Greal, being the adventures of King Arthur's Knights of the Round Table, in the quest of the holy Greal, and on other occasions. Originally written about the Year 1200. Edited, with a translation and glossary, from the copy preserved among the Hangwrt mss. in the Peniarth library, by the Rev. Rob. Williams. Part I-III. London, 1874-76

Bartsch, *Chrestomathie vfr.*, p. 163-74.

Bergmann, F. G., *Sur l'origine et la Signification des Romans du Saint-Graal.* Strasbourg, 1842.

— *The San Grëal, an inquiry into the origin and signification of the romances of the San Grëal.* Edingbourg, 1870.

Birch-Hirschfeld, Adolf, *Die Sage vom Gral, ihre Entwicklung und dichterische Ausbildung in Franchreich und Deutschland im 12. und 13. Jahrhundert. Eine literarhistorische Untersuchung.* Leipzig, 1877.

Z. R. P., II, 617-23 (E. Koschwitz). *Germania*, XXIII, 247-49 (Bartsch). *Zeitschrift f. D. A. Anz.*, V, 84 e segg. (Martin). *Jenaer Literaturz*, 1878, p. 513-14 (Paul).

Holland, W. L., *Ueber eine Handschrift von* Crestiens *Gedichte Li contes del Graal* (Germania, II, 426-27).

Martin, Ernst, *Zur Gralsage. Untersuchungen* (Quellen und Forschungen zur Sprach-und Culturgeschichte der germanischen Völker. XLII Heft). Strassburg, 1880.

Romania, IX, 631. *H. A.*, LXV, 467-69 (Wolpert).

Paris, P., *De l'origine et du développement des Romans de la Table Ronde. Le saint Graal* (Romania, I, 457-82).

Rochat, A., *Der deutsche Parzival, der Conte del Graal und Chrestiens Fortsetzer* (Germania, IV, 414-20).

ZARNCKE, *Zur Geschichte der Gralsage* (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, III, 304-334).
Romania, VI, 307.

WESSELOFSKY, A., *Der Stein Alatyr in den Localsagen Palästinas und der Legende vom Gral* (Archiv. f. slav. Philol., VI, 1882, p. 33-72).

Vedere sotto *Perceval*.

GUERRE EN ESPAGNE

Vedere *Prise de Pampelune*.

GUIBERT D'ANDRENAS

GAUTIER, *Épopées*, I, 240.

Histoire littéraire, XXII, 498-501, 548 (P. PARIS).

GUILLELMI VITA

RÉVILLOUT, CH., *Étude historique et littéraire sur l'ouvrage latin intitulé Vie de Saint Guillaume* (Extrait des Publications de la Société archéologique de Montpellier, n. 35-36). Paris, 1876, 4°.
Romania, VI, 467-71 (G. PARIS).

GUION DE BOURGOGNE

Gui de Bourgogne, chanson de geste. Publiée d'après les manuscrits de Tours et de Londres par F. GUESSARD *et* H. MICHELANT. Paris, 1858. (A. P. F., I.).

FREUND, H., *La chanson de Gui de Bourgogne et ses rapports avec la chanson de Roland et la chronique de Turpin*. Programm der Realschule zu Crefeld, 1885.

GAUTIER, *Épopées*, III, 481-90.

LENANDER, *Observations sur les formes du verbe dans la chanson de Gui de Bourgogne*. Malmö, 1865.

Histoire littéraire, XV, 484; XXVI, 278-302 (P. PARIS).

MAUSS, FRZ., *Charakteristik der in d. altfranz. Chanson « Gui de Bourgogne » auftretenden Personen*. Münster, 1883.

GUION DE NANTEUIL

Gui de Nanteuil, chanson de geste publ. pour la première fois d'après les deux manuscrits de Montpellier et de Venise par P. MEYER. Paris, 1861. (A. P. F., VI).

GAUTIER, *Épopées,* III, 776.

KELLER, *Romvart,* p. 38-41.

Histoire littéraire, XXVI, 212-28 (P. PARIS).

HECTOR

I codici francesi della biblioteca Marciana di Venezia descritti da A. BARTOLI. I. *Poemi del ciclo trojano.* Venezia, 1872. (Estratto dall'*Archivio Veneto,* III, 2).

Literar. Centralbl., 1872, c. 1220-21 (MUSSAFIA). *Romania,* II, 135-37 (P. MEYER).

MEYER, *Rapports,* p. 158-60, 245-46.

HÉLIAS

PARIS, *Manuscrits,* VI, 183-85.

Histoire littéraire, XXII, 388-92 (P. PARIS).

Vedere *Chevalier au cygne, le.*

HERCULES

Vedere *Hector.*

HERNAUT DE BEAULANDE

GAUTIER, *Épopées,* IV, 203-17.

HERVIS DE MES

BÖCKEL, O., *Philipp de Vigneulle's Bearbeitung des Hervis de Mes.* Marburg, 1883.

HUB, H., *Inhalt und Hss.-Classification der Chanson de Geste Heruis de Mes.* Heilbronn, 1879.

Histoire littéraire, XXII, 587-604 (P. PARIS).

RHODE, A., *Die Beziehungen zwischen den Chanson de geste Hervis de Mes und Garin le Loherain* (A. u. A., III, 1881, p. 121-70).

SCHÄDEL, B., *Bruchstück der Chanson de Hervis* (Jahrbuch XV, 445-50).

STENGEL, *Mittheilungen*, p. 29.

HONORAT

La Vida de Sant Honorat. Légende en vers provençaux, du XIII[e] siècle par RAYMONT FÉRAUD. *Analyse et morceaux choisis avec la Traduction textuelle des dits morceaux, la Biographie du vieux poète et une notice historique sur Saint Honorat et sur les îles de Lérin, par* A.-L. SARDOU. Coulommiers, 1858.

La Vida de Sant Honorat, légende en vers provencaux par RAYMOND FÉRAUT, *troubadour niçois du XIII[e] siècle publiée .... avec de nombreuses notes explicatives par* A.-L. SARDOU. Nice, [1875].

Romania, V, 237-51 (P. MEYER) *Revue des Sociétés savantes*, 6[e] série, II, 56-63 (P. MEYER). *Jenaer Literatnrzeitung*, 1876, p. 133-36 (A. TOBLER).

BRUCE WHYTE, *Histoire des langues romanes*, II, 406-14.

Romania, V, 453; VIII, 483.

Histoire littéraire, XXII, 236-40 (FAURIEL).

GAUTIER, *Épopées*, I, 139-40.

HOSCH, S., *Untersuchungen über die Quellen und das Verhältniss der provenzalischen und der lateinischen Lebensbeschreibung des heil. Honoratus*. Berlin, 1877.

Z. R. P., II, 136-42 (E. STENGEL).

MEYER, PAUL, *La vie latine de Saint Honorat et Raimont Féraut* (Romania, VIII, 481-508; cfr. ib. 633).

Z. R. P., III, 611-14 (E. STENGEL).

PARIS, G., *Histoire poétique*, p. 87-89, 291, 366, 496-500.

STENGEL, E., *Die wiederaufgefundene Quelle von Raimon Férauts provenz. Gedicht auf den h. Honorat und der 1501 gedruckten lat. Vit. s. Honorati* (Z. R. P., II, 584-86).

HORN

Horn et Rimenhild. Recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à leurs aventures, composés en français, en anglais et en écossais dans les 13ᵉ, 14ᵉ, 15ᵉ et 16ᵉ siècles publ. d'après les manuscrits de Londres, de Cambridge, d'Oxford, d'Édinbourg par Francisque Michel. Paris, 1845, 4°.

King Horn, with fragments of Floriz and Blauncheflеur and the Assumption of Our Lady .... edited with notes and glossary by J. Lawson Lumby. London, 1866. (E. E. T. S.).
Revue critique, 1867, II, 360-62 (P. Meyer).

King Horn nach Ms. Laud 108. Von Dr. Horstmann. (H. A. L., 39-58).

Das lied von King Horn, mit einleitung, anmerkungen und glossar herausg. von Theod. Wissmann. Strassburg, 1881.

Das anglonormannische Lied vom wackeren Ritter Horn. Genauer Abdruck[1] der Cambridger, Oxforder u. Londoner Hs. besorgt von R. Brede *und* E. Stengel. 1883. (A. u. A., VIII).

Brede, R., *Ueber die Handschriften der Chanson de Horn* (A. u. A., IV, 175-254).

Histoire littéraire, XXII, 551-68 (P. Paris).

Sachs, *Beiträge,* p. 55-56.

Romanische Studien, I, 381 (Stengel).

Wissmann, F., *King Horn. Untersuchungen zur mittelenglischen Sprach-und Literaturgeschichte.* Quellen und Forschungen, Heft 16. Strassburg, 1876.
Englische Studien, I, 351-62 (A. Stimming).

— *Studien zu King Horn* (Anglia, IV, 342-400).

HUGON CAPET

Hugues Capet, chanson de geste publiée pour la première fois d'après le ms. unique de Paris par M. le Mⁱˢ de la Grange. Paris, 1864. (A. P. F., VIII).

Journal des Savants, 1865 (E. Littré). Questa recensione fu ristampata negli *Études et Glanures*, Paris, 1880, p. 154-79. *Revue des deux mondes*, 1864, 15 oct., p. 1026-30 (Saint-René Taillandier).

MUSSAFIA, A., *Eine Emendation zu Hugues Capet, ed. La Grange, S. 71. Vs. 11 ff.* (Jahrbuch, VI, 230).

Histoire littéraire, XXVI, 125-49 (P. PARIS).

HUON D'AUVERGNE

TOBLER, ADOLF, *Die Berliner Hs. des Huon d'Auvergne* (Sitzungsberichte der k. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1884. Tom. XXVII).

Vedere *Ugo d'Alvernia.*

HUON DE BORDEAUX

Huon de Bordeaux, chanson de geste publiée d'après les manuscrits de Tours, de Paris et de Turin par F. GUESSARD *et* C. GRANDMAISON. Paris, 1860. (A. P. F., V).

Hugge van Bourdeus, ein niederländisches Volksbuch herausg. von FERDINAD WOLF. Stuttgart, 1860. (Bibliothek des literar. Vereins in Stuttgart, LV).

BARTSCH, *Chrestomathie vfr.,* p. 183-94 (= v. 5476-5927 dell'edizione GUESSARD et GRANDMAISON).

BÄCHT, HERMANN, *Sprachliche Untersuchung über Huon de Bordeaux.* Erlanger-Diss. Cassel, 1884.

GAUTIER, *Épopées,* III, 719-73.

HUMMEL, *Das Verhältnis des Ortnit zum Huon de Bordeaux* (H. A., LX, 295-342).
Romania, VIII, 301.

LINDNER. F., *Ueber die Beziehungen des Ortnit zu Huon de Bordeaux.* Rostock, 1873.
Romania, III, 494-95 (G. PARIS).

LONGNON, AUGUSTE, *L'élément historique de Huon de Bordeaux* (Romania, VIII, 1879, p. 1-11).
Z. B. P., III, 297, (A. STIMMING).

NEUMANN, FRIEDRICH, *Die Entwickelung der Ortnitdichtung und der Ortnitsage* (Germania, XXVII, 191-219).

PARIS, G., *Huon de Bordeaux et Ortnit* [?] (Revue Germanique, XVI, 1861, p. 376 e segg.).

Histoire littéraire, XXVI, 41-93 (P. Paris).

Seemüller, J., *Die Zwergensage im Ortnit* (Zeitschrift f. deutsches Alterthum, XXVI, 1882, p. 201-11).

Wolf, F., *Ueber die beiden wiederaufgefundenen niederländischen Volksbücher von der Königin Sibille und von Huon de Bordeaux.* Wien, 1857. (Estratto dai Denkschriften der philos. hist. Classe der k. Akad. der Wissenschaften).

Germania, III, 243-4 (Holland).

IVAIN

Vedere *Chevalier au lion.*

ISORÉ LE SAUVAGE

Vedere *Anseïs de Carthage.*

JEHAN DE LANSON

Gautier, *Épopées,* III, 257-70.

Histoire littéraire, XXII, 568-83 (P. Paris).

JÉRUSALEM

La Conquête de Jérusalem faisant suite à la Chanson d'Antioche composée par le pèlerin Richard *et renouvelée par* Graindor Douai *au 13ᵉ siècle,* Paris, 1868.

B. É. C., 1870, p. 227-33 (P. Meyer).

Gautier, *Épopées,* I, 493-95.

Meyer, *Recueil,* p. 264-74.

Histoire littéraire, XXII, 370-84 (P. Paris).

Romanische Studien, I, 392-99 (Stengel).

JOURDAIN DE BLAIVES

Amis et Amile und Jourdains de Blaivies. Zwei altfr. Heldengedichte des kerlingischen Sagenkreises. Nach der Pariser Handschrift zum ersten Male herausg. von. C. Hofmann. Erlangen, 1852. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage, ib. 1882.

Hofmann, K., *Ueber Jourdain de Blaivies, Appolonius von Tyrus, Salomon und Marcolf* (Sitzungsber. des philos.-philol. Klasse der k. b. Akademie der Wissenschaft zu München 1871, p. 415-448; ristampato nella 2ª ediz. del poema, p. XXXIII-LXVI).

Kock, John, *Ueber Jourdain de Blaivies, ein altfr. Heldengedicht der kerlingischen Sagenkreises.* Dissertazione di Iena. Königsberg, 1875.
H. A., LVII, 118 (Lüttge)

Paris, *Manuscrits*, VII, 30.

Histoire littéraire, XXII, 583-87 (P. Paris).

JULES CÉSAR

Le hystore de Julius Cesar. Eine altfranzösische Erzählung in Prosa von Jean de Tuim, *zum ersten Mal herausg. von* F. Settegast. Halle, 1881.
Romania, XIII, 380-83 (G. Paris).

Histoire littéraire, XIX, 681-86 (A. Duval).

Meyer, P., *Rapports*, p. 158-59, 245.

Settegast, F., *Jacos de Fores e la sua fonte* (Giornale di fil. rom. II, 172 sgg.).

LANCELOT

Le Roman du Chevalier de la Charette par Chrestien de Troyes *et* Godefroy de Laigny *publ. par* Tarbé. Reims, 1849.

Le Roman de la Charrette, d'après Gauthier Map et Chrestien de Troies, publié par Jonckbloet. La Haye, 1850.

Dell' illustre et famosa Historia di Lancelotto dal Lago; alcuni capitoli a saggio. Bologna, 1862. (Scelta di curiosità letterarie. Dispensa XXIII).

Lancilotto, poema cavalleresco pubbl. per cura di C. Giannini. Fermo, 1874.

Lancelot of the laik, a scottish metrical romance reedited from a manuscript in the Cambridge university library .... by the Rev. W. W. Skeat. London, 1865.
Revue critique, 1866, I, 131-3 (P. Meyer).

BEHAGEL, O., *Das niederdeutsche Lanzelotfragment* (Germania, XXIII, 441-45).

Histoire littéraire, XXII, 212-23 (FAURIEL).

KELLER, *Romvart,* p. 453-512.

KNUST, H., *Ein Beitrag zur Kenntniss der Escorialbibliothek* (Jahrbuch, IX, 43-44).

MÄRTENS, P., *Zur Lancelotsage. Eine literarhistorische Untersuchung* (Rom. Studien, v. 557-706).
Romania, X, 307.

PARIS, G., *Ulrich de Zazikhoven et Arnaut Daniel* (B. É. C., 6e série, I, 1865, p. 250-54).

— *Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac.* I, *Le Lanzelet d'Ulrich de Zatzikhoven* (Romania, X, 465-96); II, *Le conte de la Charette* (ib. XII, 459-534).

PETER, ARTHUR, *Die deutschen Prosaromane von Lanzelot* (Germania, XXVIII, 129-85).

LION DE BOURGES

PARIS, P., *Manuscrits,* III, 1 e segg.
Cfr. *Jahrbuch,* IV, 53-54 (EBERT).

LOHERAINS, LES

BONNARDOT, F., *Sur un nouveau manuscrit des Loherains. Dijon 300.* (Romania, III, 78-88).

— *Essai de classement des manuscrit des Loherains suivi d'un nouveau fragment de Girbert de Metz* (Romania, III, 195-262).

FEIST, A., *Die Geste des Loherains in der Prosarbeitung der Arsenalhandschrift,* 1884 (A. u. A., XX).

FISCHER, H., *Zwei Fragmente des niederländischen Romans der Lorreinen* (Festschrift zur vierten Säcular-Feier der Eberhard-Karles-Universität zu Tübingen dargebracht von der hönig. öff. Bibliothek zu Stuttgart, 1877). P. 69-87.
Z. R. P., III, 143-44 (STENGEL).

HEUSER, EMILE W., *Ueber die Theile, in welche die Lothringer Geste sich zerlegen lässt.* I, Marburger Dissertation, 1884. (A. u. A.).

Marseille, Hermann, *Ueber die Handschriften-Gruppe E, M, P, X der Geste des Loherains.* Marburger Dissertation, 1884.

Prost, Aug., *Études sur l'histoire de Metz. Les légendes.* Metz, Paris, 1865.

Revue critique, 1866, I, 173-75 (Ch. Robert).

Romanische Studien, I, 383-90 (Stengel).

Vietor, W., *Die Handschriften der Geste des Loherains. Mit Texten und Varianten.* Halle, 1878.

Roman von Karel de Groote en zijne 12 pairs uitg. door W. J. A. Jonckbloet. Leiden, 1844.

Der Roman der Lorreinen (Nieuw ontdechte Gedeelten) uitgegeven, door Dr. J. C. Matthes. (Il 17° fascicolo della « Bibliotheek van middelnederlandsche Letterkunde onder redactie van Hr. H. E. Molzer »). Groningen, 1876.

Z. R. P., I, 137-44 (E. Stengel).

Vedere *Garin le Loherain.*

LOHIER ET MALLART

[Marguerite de Lorraine], *Lother und Maller, eine Rittergeschichte. Aus einem ungedruckten Handschrift bearb. und herausg. von* F. Schlegel. Frankfurt a. M., 1805.

Loher und Maller. Ritterroman erneuert von Karl Simrock. Stuttgart, 1868.

Revue critique, 1868, I, 381-85 (G. Paris).

Histoire littéraire, XXVIII, 239-53 (G. Paris).

MACAIRE

Macaire, chanson de geste publiée d'après le manuscrit unique de Venise avec un essai de restitution en regard par F. Guessard. Paris, 1866 (A. P. F., IX).

Una parte della prefazione di questa edizione fu stampata nella *B. É. C.*, 5e série, V, 1864, p. 479-551.

Literar. Centralblatt, 1867, c. 549-51 (B.).

Altfranzösische Gedichte aus Venezianischen Handschriften, herausg. von A. Mussafia. II, *Macaire.* Wien, 1864.

Bartoli, A., *Saggio del Macaire* (*Storia della lett. it.*, II, 359-72).

Gautier, *Épopées*, III, 684-719.

Guessard, F., *Notes sur un manuscrit français de la Bibliothèque de S. Marc* (B. É. C., 4ᵉ série, III, 1857, p. 392-414).

Histoire littéraire, XXVI, 373-87 (P. Paris).

MAINET

Mainet, fragments d'une chanson de geste du XIIᵉ siècle p. p. G. Paris (Romania, IV, 304-37).

Bartsch, Karl, *Ueber Karl Meinet. Ein Beitrag zur Karlsage.* Nürnberg, 1861.

— *Zum Karlmeinet* (Germania, VI, 28-43).

Gautier, G., *La ville de Pui dans Mainet* (Romania, VI, 437-38).

Rajna, P., *La leggenda della gioventù di Carlo Magno nel decimoterzo codice francese di Venezia.* (Rivista filologico-letteraria, II, 65-75).
Romania, II, 270-71 (G. Paris).

MAUGIS D'AIGREMONT

Koehler, R., *Zur Mágus-Saga* (Germania, XXI, 18-27).

Paris, *Manuscrits*, VI, 101-14.

Histoire littéraire, XXII, 700-703 (P. Paris).

Suchier, H., *Die Quellen der Mágussaga* (Germania, XX, 273-91).

Wulff, Fredrik, *Recherches sur les Sagas de Mágus et de Geirardh et leur rapport aux épopées françaises* (Acta universitatis Lundensis. Tom. X, 1873. Philosophi, Spraakventenskab och Historia). Lund, 1873-74.
Germania, XXI, 359-64 (E. Kölbing); *Romania*, IV, 474-78 (G. Paris).

MONIAGE GUILLAUME

Gautier, *Épopées*, I, 241, 488-89.

Hofmann, C., *Ueber ein Fragment des Guillaume d'Orenge* (Abhandlungen der Bayer. Akademie; philos.-philol. Classe. München, VI, 1852, p. 565-629).

Paris, *Manuscrits,* III, 169-72; VI, 140-44.

Histoire littéraire, XXII, 519-39, 549 (P. Paris).

MONIAGE RAINOUART

Paris, *Manuscrits,* III, 166-68; VI, 140.

Histoire littéraire, XXII, 538-42, 549 (P. Paris).

MORT D'AIMERI DE NARBONNE

Il sig. J. Couraye du Parc prepara un' edizione della Mort d'Aimeri; vedere il *Bulletin de la Société des anc. textes,* 1881, p. 86-87.

Histoire littéraire, XXII, 501-3, 548 (P. Paris).

Stengel, E., *Bruchstück der Chanson de la Mort Aimeri de Narbonne* (Z. R. P., VI, 397-403).

MORT DE GARIN LE LOHERAIN

La Mort de Garin le Loherain, poème du XII^e siècle, publié pour la première fois d'après douze manuscrits par M. Edélestand Du Méril. Paris, 1846. (R. D. P.).

B. É. C., 2^e série, II, 275-77 (*L. R. de L.*). Alcuni esemplari di questa edizione sono datati dal 1862 (Paris e Leipzig) e portano il falso titolo: *Li Romans de Garin le Loherain. Tome III.* Si badi all'inganno: è assolutamente la medesima edizione di quella del 1846, e non fu mutato che il titolo.

Bartsch, *Chrestomathie vfr.,* p. 53-58 (= v. 4624-4809 dell'edizione Duméril).

OCTAVIAN

Vedere *Florent et Octavian.*

OGIER LE DANOIS

La Chevalerie Ogier de Danemarche par Raimbert de Paris. *Poème du XII^e siècle publ. pour la première fois d'après le Ms. de Marmoutier et le Ms. 2729 de la Bibliothèque du Roi.* Tom. I-II. Paris, 1842. (R. D. P., VIII-IX).

De nederlandsche Ogier door J. C. Matthes. Groningen (Estratto dal « Taal-en Letterbode » 1876).

Romania, V, 383-84 (G. Paris).

Bartholini (Th.) Filii *de Holgero Dano qui Caroli Magni tempore floruit dissertatio historica.* Hafniae, 1677.

Demaison, L., *Les portes antiques de Reims et la captivité d'Ogier le Danois* (Estratto dai Travaux de l'Académie nationale de Reims. Tom. LXV). Reims, 1881.

Fiebiger, E., *Ueber die Sprache der Chevalerie d'Ogier von Raimbert von Paris.* Halle, 1881.

Lbl., 1882, p. 272 (E. Stengel).

Gautier, *Épopées,* I, 483-87; III, 240-57.

Hagen, [*Remarques sur Ogier le Danois en Orient*] (Museum für altdeutsche Literatur, I, 269 e segg.).

Meyer, P., *Rapports,* p. 85-86, 90-103.

Histoire littéraire, XXII, 643-59 (P. Paris).

Paris, P., *Recherches sur Ogier le Danois* (B. É. C., III, 521-38).

— *Recherches sur le personnage d'Ogier le Danois.* Paris, 1842.

Pio, L., *Sagnet om Holger Danske, dets Udbredelse og Forhold til Mythologien.* Kjöbenhavn, 1869.

Revue critique, 1870, I, 98 e segg. (G. Paris). *Literar. Centralblatt*, 1870, p. 199-200 (A. K.).

Rajna, Pio, *Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degl' Italiani* (Romania, II, 153-169, IV, 31-77; IV, 398-436).

Rothe, L. A., *Undersögelser om Holger Danske.* Indbydelsesskrift i Anledning af Festen paa Sorö Academie Kong Christian VIII 's Födseldag den 18 September 1847. Kjöbenhavn.

Sachs, *Beiträge,* p. 36-39.

Thorsen, P. G., *Nogle Meddelelser om visse historiske Bestanddele i Sagnet om Olger Danske, tilligemed en Undersögelse om « Chronicon monasterii Sancti Martini majoris Coloniensis »* (Oversigt over det kgl. d. Videnskab. Selskabs Forhandlinger, 1865, p. 165-205).

OTINEL

Otinel, chanson de geste. Publiée d'après les manuscrits de Rome et de Middlehill par F. Guessard *et* H. Michelant. Paris, 1858. (A. P. F., I).

« *The Sege off Melayne* » *and* « *The Romance of Duke Rowland and Sir Otuell of Spagne* ». *Now for the firt time printed from the unique ms. of R. Thornton, in the Brit. Museum, ms. addit. 31,042. Together with a fragment og* « *The Song of Roland* » *from the unique ms. Lansd. 388. Edited by* Sidney J. Herrtage. London, 1880. (E. E. T. S., Extra Series, n° XXXV).

Romania, XI, 151-52 (G. Paris).

Gautier, *Épopées*, III, 397-401.

Histoire littéraire, XXVI, 269-78 (P. Paris).

Langlois, E., *Deux Fragments épiques. Otinel, Aspremont.* (Romania, XII, 433-58).

Sachs, *Beiträge,* p. 29-33.

Treutler, H., *Die Otinelsage im Mittelalter* (Englische Studien, V, 97-149).

Z. R. P., V, 582-85 (F. Bangert).

PARISE LA DUCHESSE

Li Romans de Parise la Duchesse publié pour la première fois d'après le manuscrit unique de la Bibliothèque royale par G.-F. De Martonne. Paris, 1836. (A. P. F., IV).

Parise la duchesse, chanson de geste. Deuxième édition revue et corrigée d'après le manuscrit unique de Paris par F. Guessard *et* L. Larchey. Paris, 1860 (A. P. F., IV).

Gautier, *Épopées,* I, 495.

Histoire littéraire, XXII, 659-67 (P. Paris).

PÈLERINAGE CHARLEMAGNE

Vedere *Voyage Charlemagne.*

PERCEVAL

Perceval le Gallois ou le Conte du Graal publié d'après les Mss. originaux par Ch. Potvin. Tom. 1-6, 1e partie: *Le Roman*

en Prose. Mons, 1866 (1 vol.). 2e partie: *Le poème.* Ib. 1866-71 (5 vol.).

Revue critique, 1866, II, 129-37 (P. Meyer).

Thomas, Martha, *Sir Gawayne and the green Knight. A comparison with the french Perceval preceded by an investigation of the authors of other works and followed by a characterisation of Gawin in english poems.* Zürich, 1883.

Baist, G., *Assaillir la limace.* Chrestien *Perceval 7324* (Z. R. P., II, 303-306; cfr. Köhler, ib., p. 513 e Tobler, ib., III, 98-102).

Bötticher, G., *Zur frage nach der quelle des Parzival* (Zeitschrift f. deutsche Philologie, XIII, 420-39).

Heinrich, G. A., *Le Parcival de Wolfram d'Eschenbach et la légende du Saint-Graal. Étude sur la littérature du moyen âge.* Paris, 1885.

H. A., XIX, 331-34 (Bücksenschütz).

Koelbing, E., *Die nordische Parcevalssaga und ihre Quelle* (Germania, XIV, 129-81; XV, 89-94).

Meyer, *Recueil,* p. 298-303 (238 versi).

Paris, G., *Perceval et la légende du Saint-Graal. Conférence.* (Société historique et cercle Saint-Simon. Bulletin n° 2). Paris, 1883.

Potvin, Ch., *Bibliographie de Chrestien de Troyes; comparaison des. Mss. de Perceval le Gallois.* Bruxelles, 1863.

— *Le Perceval de Chrestien de Troyes. Un manuscrit inconnu. Fragment unique de ce ms.* (Jahrbuch, V, 26-50).

Rochat, A., *Wolfram von Eschenbach und Chrestien de Troyes.* (Germania, III, 81-120).

— *Ueber einen bisher unbekannten Percheval le Gallois.* Zürich, 1855.

San-Marthe, *Parcival-Studien.* Erstes Heft: *des Guiot von Provins bis jetzt bekannte Dichtungen, altfranzösisch und in deutscher metrischer Uebersetzung mit Einleitung, Anmerkungen und .... Wörterbuche herausg. von* J. F. Wolfart *und* San-Marte (A. Schulz). Zweites Heft: *über das Religiöse in den Werken Wolframs* ecc. Halle, 1861.

H. A., XXIX, 450-55 (Büchmann).

Stengel, E., *Sul codice Riccardiano 2943 contenente un nuovo testo del Percheval di* Chrestien de Troyes. (Rivista, I, 192-93).

Romania, III, 118.

Vedere il *Graal*.

PHILIPPE MOUSKET, CHRONIQUE DE

Chronique rimée de Philippe Mouskes, *évêque de Tournay au 13ᵉ siècle, publ. pour la première fois avec des préliminaires, un commentaire et des appendices par le Baron de* Reiffenberg. Tom. I-2. Bruxelles, 1836-38.

Fragment de la Chronique de Philippe Mousket (Recueil des historiens de la France, XXII, 34-81).

Histoire littéraire, XIX, 861-72 (A. Duval).

Link, Theodor, *Ueber die Sprache der chronique rimée von* Philippe Mousket. Erlangen, 1882.

PHILOMENA

De gestis Caroli Magni ad Carcassonam et Narbonam et de aedificatione monasterii Crassensis, edita ex codice Laurentiano, et observationibus criticis et philologicis illustrata a Seb. Ciampi. Florentiae, 1823.

Journal des Savants, nov., 1824 (Raynouard).

Diez, *Poesie des Troubadours,* p. 217.

Histoire littéraire, XXII (Fauriel).

Gautier, *Épopées,* I, 138-39.

Meyer, P., *Recherches sur l'Épopée,* p. 52-60.

Paris, G., *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 89.

PRISE DE CORDRES

Poema inedito e conservato in un solo manoscritto (Bibl. Nat., Paris, fonds fr., 1448) scoperto da L. Gautier.

PRISE DE GIRONE

Vedere *Fragment de la Haye*.

PRISE D'ORANGE

JONCKBLOET, *Guillaume d'Orange*, I, 113-62; II, 237-39 (Variantes).

GAUTIER, *Épopées,* IV, 392-409.

Histoire littéraire, XXII, 495-98, 547 (P. PARIS).

SUCHIER, H., *Ueber die Quelle Ulrichs von dem Türlin und die älteste Gestalt der Prise d'Orenge.* Paderborn, 1873.

Romania, II, 111-12 (G. PARIS). *Literar. Centralbl.*, 1873, p. 947-48 (W. B.).

PRISE DE PAMPELUNE

Altfranzösische Gedichte aus Venezianischen Handschriften herausg. von A. MUSSAFIA. I, *La Prise de Pampelune.* Wien, 1864.

BARTOLI, A., *Saggio della Prise de Pampelune* (*Storia,* II, 373-77).

GAUTIER, *Épopées,* III, 455-81.

MUSSAFIA, *Handschriftliche Studien,* II, 291-301.

Histoire littéraire, XXVI, 360-73 (P. PARIS).

RAOUL DE CAMBRAI

Li Romans de Raoul de Cambrai et de Bernier publ. pour la première fois d'après le manuscrit unique de la Bibliothèque du Roi par EDWARD LE GLAY. Paris, 1840. (R. D. P., VII).

Raoul de Cambrai, chanson de geste, p. p. P. MEYER *et* A. LOGNON. Paris, 1882. (S. A. T.).

DELIGNE, J., *Analyse des Romans de Raoul de Cambray et de Bernier publ. par* LE GLAY. Estratto. Lille, 1850.

LE GLAY, E., *Incendie de l'abbaye d'Origny, épisode du poëme de R. de Cambrai, extrait et traduit* (Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai).

— *Fragments d'épopées romanes du XII^e siècle, traduits et annotés,* Paris, 1858.

Questo volume contiene tre episodii tratti dal « Raoul de Cambray » e un episodio del « Garin le Loherain ».

MEYER, *Recueil*, p. 253-63.

Histoire littéraire, XXII, 708-27 (P. PARIS).

SETTEGAST, F., *Raul von Cambrai. Ein altfranzösische Heldenlied*. Uebersetzung. (H. A., LXX).

I REALI DI FRANCIA

Reali di Francia neli quali si contiene la generazione degli imperatori ecc., con la bellissima istoria di Buovo d'Antona. Venezia, 1821.

MICHELANT, H., *Titoli dei Capitoli della Storia Reali di Francia* (Jahrbuch, XI, 189-209, 298-312; XII, 60-72, 217-32, 396-406).

I Reali di Francia. Ricerche intorno ai Reali di Francia per PIO RAJNA, *seguite dal libro delle Storie di Fioravante e dal cantare di Bovo d'Antona*. Vol. I. Bologna, 1872. (Coll. di Opere inedite o rare).

Romania, II, 351-66 (G. PARIS).

RENAUT DE MONTAUBAN

Le Roman des quatre fils Aymon, prince des Ardennes p. p. P. TARBÉ. (Collection des poètes de Champagne ant. au 16e siècle, XVIII). Reims, 1861.

Renaus de Montauban oder die Haimonskinder. Altfr. Gedicht nach den Handschriften zum ersten Mal herausgegeben von H. MICHELANT. (Bibl. des litter. Vereins in Stuttgart, LXVII). Stuttgart, 1862.

Histoire des quatre fils Aymon, très nobles et très vaillant chevaliers. Illustrée de composition en couleurs par E. GRASSET. *Introduction et notes par* C. MARCILLY. Ie partie. Paris, Launette.

Storia di Rinaldino da Montalbano. Romanzo cavalleresco in prosa pubbl. per cura di CARLO MINUTOLI. Bologna, 1865. (Collezione di Opere inedite o rare).

Questo romanzo tratta di un figlio di Rinaldo.

Renout van Montalbaen met Inleidning en Aanteekeiningen door J. C. Matthes. Groningen, 1875.

Romania, IV, 471-74 (G. Paris).

Bartsch, *Chrestomathie vfr.*, p. 71-76 (= p. $286,_{29}$-$292,_{13}$ dell'edizione Michelant).

Bekker, *Fierabras*, p. I-XII (1044 versi).

Francet, *Histouère dos quatre fails Aymein très-noblles et très-vaillants, lès meillous chevalaies de lou tamps, racantaïe tout dau leing en bea lingage potevin*. In 8, XI, 246 p. Niort, lib. Favre.

Gautier, *Épopées*, I, 496-97; III, 190-240.

Archives des missions, V, 134-35, 157-65 (Hippeau).

Longnon, A., *Les quatre fils Aymon*. (Revue des questions historiques, XXV, 1879, p. 173-96).

Romania, VIII, 468.

Matthes, J. C., *Die Oxforder Renaushandschrift, Ms. Hatton. 42. Bodl. 59, und ihre Bedeutung für die Renaussage; nebst einem Worte über die übrigen in England befindlichen Renausmss.* (Jahrbuch, XV, 1-32).

Romania, V, 254.

Michel, Fr., *De la popularité du roman des Quatre fils Aymon et de ses causes* (Acte de l'Académie de Bordeaux, IV, 1842, p. 53-126).

Paris, *Manuscrits*, XXII, 667-700, 703-708 (P. Paris).

Rajna, Pio, *Rinaldo da Montalbano*. Bologna, 1870. (Estratto dal Propugnatore, III, 1, 213-41; 2, 58-127).

Revue critique, 1872, I, 220-22 (G. Paris). *Jahrbuch*, XII, 445-46 (Tobler).

Zinnow, *Die Sage von den Haimonskinder*. (Neues Jahrbuch der Berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache. Vol. VII (1846) p. 10-68).

Zwick, R., *Ueber die Sprache des Renaut de Montauban*. Hallenser Dissertation.

RENIER

Histoire littéraire, XXII, 542-44; 550 (P. Paris).

RENIER DE GÊNES

GAUTIER, *Épopées,* I[1], 508; IV[2], 192-202.

ROLLANT, CHANSON DE [1]

La chanson de Roland ou de Ronceraux du XII siècle, publiée pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque Bodléienne à Oxford par FRANCISQUE MICHEL. Paris, 1837.

La Chanson de Roland et le Roman de Roncevaus des XII et XIII siècle; publ. d'après les manuscrits de la Bibliothèque Bodléienne à Oxford et de la Bibliothèque Imperiale par FRANCISQUE MICHEL. Paris, 1869.

B. É. C., 1870, p. 231-33 (P. MEYER).

La chanson de Roland, poëme de THEROULDE. *Texte critique accompagné d'une traduction, d'une introduction et de notes par* F. GÉNIN. Paris, 1850.

La Chanson de Roland, berichtigt und mit einem Glossar versehen, nebst Beiträgen zur Geschichte der französischen Sprache. Erste Abtheilung. Herausg. von THEODOR MÜLLER. Göttingen. 1851.

La Chanson de Roland. Nach der Oxforder Handscrift von neuem herausgegeben erläutert und mit vollständigen Glossar versehen. Erste Hälfte. Herausg. von TH. MÜLLER. Göttingen, 1863.

Lo stesso libro. *Zweite völlig umgearbeitete Auflage.* Göttingen. 1878.

Z. R. P., II, 162-80 (W. FOERSTER). *Romania*, VII, 469 (G. PARIS). *Jen. Lit. Ztg.*, 1878, p. 631-33 (STENGEL).

Rencesval. Édition critique du texte d'Oxford de la Chanson de Roland, par E. BOEHMER. Halle. 1872.

Romania, II, 97-111 (G. PARIS).

La Chanson de Roland. Texte critique accompagné d'une traduction nouvelle et précédé d'une introduction historique par LÉON GAUTIER. *Avec eaux-fortes par* CHIFFLART *et* FOULQUIER *et un facsimile.* Tours, 1872. *Seconde partie contenant les*

[1] Per le pubblicazioni comparse prima del 1877, anno in cui usci la Bibliografia del signor Bauquier, io non do che i titoli più importanti.

notes et les variantes, le glossaire et la table avec une carte géographique et 15 gravures sur bois intercalées dans le texte. Ib. 1872.

Literar. Centralblatt 1872, p. 560-63 (MUSSAFIA). *Gött. gel. Anzeigen*, 1873, 1453-73 (K. GOEDEKE). *Romania*, I, 113-14 (G. PARIS).

Idem liber. *Deuxième édition.* Tours, 1872.

Fuori di commercio.

Idem liber. *Troisième édition.* Tours, 1872.

Romania, II, 97-111 (G. PARIS).

Idem liber. *Quatrième édition. Texte critique, traduction et commentaire, grammaire et glossaire.* Édition classique, Tours, 1875 (1876).

Romania, V, 114 (G. PARIS).

Idem liber. *Cinquième édition.* Tours, 1875.

Idem liber. *Sixième édition.* Tours, 1876.

Idem liber. *Septième édition, revue et augmentée.* Tours, 1879.

Romania, VIII, 635. *Lbl.*, I, 178-81 (F. LIEBRECHT).

Idem liber. *Huitième édition (classique).* Tours, 1881.

Lbl., II, 1881, p. 375-76.

Idem liber. *Douzième édition.* Tours, 1883.

Das altfranzösische Rolandslied. Photographische Wiedergabe der Oxforder Hs. Digby 23, veranstaltet von E. STENGEL. Heilbronn, 1878.

Z. R. P., III, 134-35 (H. SUCHIER).

La Chanson de Roland. Genauer Abdruck der Venetianer Handschrift IV, besorgt von EUGEN KÖLBING. Heilbronn, 1877.

Z. R. P., I, 461-62 (H. SUCHIER); III, 241-42. (A. MUSSAFIA); V, 86-88 (KÖLBING). *H. A.*, LXI, 331-32.

Das altfranzösische Rolandslied. Nach den Handschriften von Châteauroux und Venedig VII besorgt von W. FOERSTER. Heilbronn, Henninger, 1883.

Das altfranzösische Rolandslied. Nach den Handschriften von Paris, Lyon und Cambridge besorgt von W. FOERSTER.

Uscirà nell'*Altfranzösische Bibliothek. Band VII.*

La Chanson de Roland traduite du vieux français et precedée d'une introduction par ADOLPHE D'AVRIL. Paris, 1867.[1]

[1] I sigg. JONAIN, A. LEHUGUEUR, L. GAUTIER, ALEX. DE SAINT ALBIN e PETIT DE JULLEVILLE hanno pure tradotto la *Chanson de Roland* in francese moderno. Noi pure pensiamo di dare qualche giorno una traduzione danese del testo d'Oxford.

Das Rolandslied. Das älteste franz. Epos übersetzt von Dr. Vilhelm Hertz. Stuttgart, 1861.
Germania, VII, 117-27 (A. Mussafia).

Der altnordische Roland. Ins Deutsche übersetzt von Ed. Koschwitz. (Rom. Stud., III, 295-350).

The Song of Roland translated into english vers by John o' Hagan. 1880.
Lbl., 1880, p. 316.

La Chanson de Roland, poème français du moyen âge, traduit en vers modernes par Alfred Lehugeur, 3e édition. Paris, 1882.

Andresen, H., *Zum Rolandslied* (R. F. I, 452).

Angellier, A., *Étude sur la Chanson de Roland.* Paris, 1879.

Baist, G., *Zum Rolandslied,* v. 198. (R. F. I, 453).

Bartsch, *Chrestomathie vfr.,* p. 27-40 (= v. 1913-2396 dell'edizione Müller).

Bauquier, Joseph, *Bibliographie de la Chanson de Roland.* Heilbronn, 1877.
Literar. Centralblatt, 1878, p. 191-93 (Neumann). *N. T. F. Ny Raekke*, III, 303 (G. Trier).

Bockhoff, H., *Der syntaktische Gebrauch der Tempora im Oxforder Texte des Rolandslied.* Münster, 1880.

Boehmer, E., *A. E. I im Oxforder Roland* (Romanische Studien, I, 599-620).
Romania, IV, 499-501 (G. Paris).

Zum Oxforder Roland von E. Boehmer, E. Koschwitz. (Romanische Stud., III, 169-73).

Bonaparte, Prince Louis Lucien, *Roncesvalles and Juniperus in Basque, Latin, and Neo-Latin, and the Successors of Latin « J ».* In Transact. of the Philol. Society, 1882-3-4, II. Appendix I. 1-4.

Bormans, J. H., *La chanson de Ronceraus, fragments d'anciennes rédactions thioises, avec une introduction et des remarques.* Bruxelles, 1864.
B. É. C., 1865, p. 384-92 (G. Paris).

Bresslau, *Rechtsalterthümer aus dem Rolandsliede.* (H. A. XLVIII, 1871, p. 291-306).

CANELLO, U. A., *Saggi di versione dalla Chanson de Roland.* Padova, 1882. Per nozze Ferrai-Turazza.

CANNIZZARO, T., *Morte di Orlando. Dalla Chanson de Roland;* dal v. 2254 al v. 2493 (Fiori d'Oltralpe. Messina, 1882. P. 97-103).

CARLBERG, *Étude sur l'usage syntactique dans la Chanson de Roland.* Lund, 1875.

CARNOY, HENRI, *Les légendes de Gandelon ou Ganelon* (Romania, XI, 410-13; cfr. ib. XII, 139).

CERQUAND, *La légende de Roland: Roland enfant, Samson furieux, La pierre Roland, Les gabes de Roland et de ses frères, Roland à Roncevaux.* (Légendes et Récits populaires du pays basque. Pau, 1884. IV, 14-26).

COEURET, *Documents historiques relatifs à la Chanson de Roland* (L'Investigateur, 1875, sept.-oct., p. 218-25).

CORNU, J., *Trois passages de la Chanson de Roland corrigés à tort* (Romania, IX, 118).

CRESCINI, VINCENZO, *Orlando nella chanson de Roland e nei poemi del Bojardo e dell'Ariosto* (Il Propugnatore, XIII, 1, 199-235, 402-31; XIII, 2, 33-43).

DÖNGES, EMIL, *Die Baligantepisode im Rolandsliede.* Heilbronn, 1880.

Lbl., 1880, p. 297-98 (F. SCHOLLE).

DREES, HEINRICH, *Der Gebrauch der Epitheta ornantia im altfranzösischen Rolandsliede.* (Oxforder Text). Dissertation de Münster, 1883.

Lbl., 1884, 115-16 (F. SETTEGAST).

FLASCHEL, H., *Die gelehrten Wörter in der Chanson de Roland.* Neisse, 1881.

GAUTIER, *Épopées,* III, 493-625.

GRAEVELL, *Die Charakteristik der Personen im Rolandsliede. Ein Beitrag zur Kenntniss seiner poetischen Tecknik.* Heilbronn, 1880.

Z. R. P., VI, 127-28 (TH. WISSMANN). *Lbl.*, III, 1882, p. 392-95 (H. OTTMANN). *H. A.*, LXIV, 422-25 (F. SCHOLLE).

GROTH, E. J., *Vergleich zwischen der Rhetorik im altfr. Rolandsliede und in Karls Pilgerfart* (H. A. XLXIX).

Hagberg, Theodor, *Rolandssagan till sin historiska kärna och poetiska omklädning*. Upsala, 1884.

Hill, Franz, *Ueber das Metrum in der Chanson de Roland*. Inauguraldissertation. Strassburg, 1874.

Romania, III, 398-401 (G. Paris).

Hofmann, H., *Zu Chronologie des Rolandsliedes* (R. F., I, 430-32).

— *Taillefer und die Schlacht bei Hastings* (R. F. I, 432-34).

Holland, L. W., *Ein Zeugniss für die Chanson de Roland* (Germania, I, 486).

Keller, Ad., *Die Sprache des Ven. Roland V⁴*. Strassburger Dissertation, 1884.

Laurentius, Guido, *Zur Kritik der Chanson de Roland*. Leipziger-Dissertation. Altenburg [1876].

Jenaer Literaturz. 1877, p. 157-58 (Stengel). *Z. R. P.*, I, 159-60 (Scholle).

Le Héricher, *Des mots de fantaisie et des rapports du Roland avec la Normandie* (Bull. de la Soc. des Ant. de Norm., IX, 410-25).

Romania, X, 632.

Liebrecht, F., *Zur Chanson de Roland* (Z. R. P., IV, 371-73).

Loeschhorn, H., *Zum normannischen Rolandsliede*. Dissertation de Göttingen. Leipzig, 1873.

Romania, II, 261-65 (G. Paris). *Liter. Centralbl.*, 1873, p. 724-25 (H. Suchardt). *H. A.*, LIV, 422-23 (A. Lüttge).

Meyer, Hugo, *Abhandlung über Roland*. Programm der Hauptschul zu Bremen. Bremen, 1868.

Revue critique, 1870, I, 98-107 (G. Paris). *Revue celtique*, I, 136-40 (Liebrecht). *Ztschrft f. deutsche Philol.*, I, 491-94 (Kuhn). *H. A.*, XLIV, 453-54.

Meyer, *Recueil*, p. 209-236 (v. 2355-2569 secondo il ms. d'Oxford con le strofe corrispondenti dei mss. di Cambridge, di Paris, di Lyon e di Châteauroux).

Monin, Henri, *Dissertation sur le Roman de Roncevaux*. Paris, 1832.

Morf, H., *Die Wortstellung im altfranzösischen Rolandsliede* (Rom. Stud., III, 199-294).

Z. R. P., III, 144-46 (Tobler).

MUSSAFIA, A., *Zu Roland V. 240', 455, 3860* (Z. R. P., III, 256-57).

— *Zum Oxforder Roland* (Z. R. P., IV, 104-13).

OTMANN, H, *Die Stellung von V⁴ in der Ueberlieferung des altfr. Rolandsliedes. Eine textkritische Untersuchung.* Heilbronn, 1879.

Romania, IX, 176. *Lit. Centralbl.*, 1880, p. 818 (So.). *Lbl.*, I, 104-7 (STENGEL).

PAKSCHER, A., *Zur Kritik und Geschichte des französischen Rolandsliedes.* Berlin, 1885.

PARIS, GASTON, *La Chanson de Roland et les Nibelungen* (Revue Germanique, XXV, 1er avril 1863, p. 292-302).

— *La géographie de la Chanson de Roland* (Revue critique, 1869, II, 173-76).

— *Noms des peuples païens dans la Chanson de Roland* (Romania, II, 329-34; cfr. ib. 480).

— *Sur la date et la patrie de la Chanson de Roland* (Romania, XI, 400-9).

— *Le Carmen de prodicione Guenonis et la légende de Roncevaux* (Romania, XI, 465-578).

— *L'épitaphe de Rolland* (Romania, XI, 570-71).

— *La légende du « Saut Rollant »* (Romania, XII, 113-14).

— *La Chanson de Roland et la nationalité française* (*La poésie française au moyen-âge.* Paris, 1885. P. 86-118).

PARIS, P., *Manuscrits,* VII, 25-7.

Histoire littéraire, XXII, 727-55 (P. PARIS).

PERSCHMANN, H., *Die Stellung von O in der Ueberlieferung des altfr. Rolandsliedes* (A. u. A., III, 1881, p. 1-48).

Lbl., II, 1881, p. 98-100 (F. SCHOLLE): cfr. *ib.*, p. 155-56 (E. STENGEL, F. SCHOLLE). *H. A.*, LXIX, 113.

RAMBEAU, A., *Ueber die als echt nachweisbaren Assonanzen des Oxforder Textes der Chanson de Roland. Ein Beitrag zur Kentniss des altfr. Vocalismus.* Halle, 1878.

Z. R. P., III, 439-52 (TH. MÜLLER). *Lbl.*, 1880, p. 22-25 (SUCHIER).

RICAGNI, G., *La fioritura epica francese nel medio evo e la chanson de Roland, comparata coi poemi italiani che trattano la rotta di Roncisvalle* (Propugnatore, X, 2, 90-117, 228-80; XI, 1, 77-139).

Riecke, O., *Die Nebensätze im Oxforder Text des altfranz. Rolandsliedes.* Münst. Dissertation, 1884.

Ritochel, A., *Remarques sur les épithètes dans la Chanson de Roland.* Realsch. Progr. Elbogen, 1883.

Rosenberg, C., *Rolandskvadet, et normannisk Heltedigt. Dets Oprindelse og historiske Betydning. Et Bidrag til den europaeiske Civilisations Historie.* Kbhvn, 1860.

Schleich. G., *Prolegomena ad carmen de Rolando Anglicum.* Dissert. de Berlin. Burg, 1879.

Anglia, III, 401-4 (Wuelcker). *Romania*, VIII, 479. *Lbl.*, I, 334-35 (Wissmann).

— *Beiträge zum mittelenglischen Roland* (Anglia, IV, 307-41).

Scholle, Franz, *Die a-, an-, en- Assonanzen in der Chanson de Roland* (Jahrbuch, XV, 65-81).

— *Die Baligantepisode, ein Einschub in das Oxforder Rolandslied* (Z. R. P., I, 26-40).

— *Das Verhältniss der verschiedenen Ueberlieferungen des altfr. Rolandsliedes zu einander* (Z. R. P., IV, 7-34).

— *Zur Kritik des Rolandsliedes* (Z. R. P., IV, 195-222).

Settegast, F., *Der Ehrbegriff im altfr. Rolandsliede* (Z. R. P., IX, 204-22).

Simon, M., *Ueber den flexivischen Verfall des Substantivus im Rolandsliede.* Bonn, 1867.

Stengel, E., *Das Verhältnis des altfranzösischen Rolandsliedes zur Turpinischen Chronik und zum Carmen de Prodicione Guenonis. Kritische Betrachtung der von* Gaston Paris *in der Romania Bd. XI über diesen Gegenstand veröffenntlichen Untersuchung* (Z. R. P., VIII, 499-521).

Suchier, H., *Josqu' as Seinz (V. 1428)* (Z. R. P., IV, 583-84).

Sundén, V., *Rolands-Saangen.* Lund, 1856.

Thamhayn, Willy Ernst, *Ueber den Stil des deutschen Rolandsliedes nach seiner formalen Seite.* Hallenser Dissert. 1884.

Trautmann, Moriz, *Bildung und Gebrauch der tempora und modi in der Chanson de Roland.* I, *Die Bildung der tempora und modi.* Halle, 1871.

Gött. gel. Anzeigen, 1871, p. 666-71 (Th. Müller).

Ziller, *Der Stil d. altfranzös. Rolands-Liedes.* Magdeburg, 1883.

RONCEVAUX

Vedere *Rollant*.

SAISNES, CHANSON DES

La Chanson des Saxons par Jean Bodel, *publ. pour la première fois par* Francisque Michel. Tom. I-II. Paris, 1839. (R. D. P., V-VI).

Dettmer, I., *Der Sachsenführer Widukind nach Geschichte und Sage*. Würzburg, 1879.

Gautier, *Épopées,* III, 650-84.

Meyer, H., *Die Chanson des Saxons Johann Bodels in ihrem Verhältniss zum Rolandslied und zur Karlamagnussaga* (A. u. A., IV, 1-76).

Paris, *Manuscrits,* III, 107-11.

Histoire littéraire, XX, 605-16 (P. Paris).

Stengel, *Mittheilungen,* p. 9.

SIBILLE

Die Königin von Frankreich und der ungetreue Marschalk (H. v. d. Hagen, *Gesammentabenteuer,* I, civ-cxii, 165-88).

Gautier, *Épopées,* III, 692-94, 701-4.

Guessard, *Fragments d'une version en vers alexandrins de la chanson de Macaire ou de la Reine Sibille* (Macaire, p. 307-312).

Koehler, R., *Zu der altspanischen Erzählung von Karl den Grossen und seiner Gemahlin Sibille* (Jahrbuch, XII, 286-316).

Rajna, P., *Sibilla* (*Origini dell'epopea francese,* p. 179-198).

Reiffenberg, *Philippe Mouskes,* I, 611-14.

Scheler, A., *Fragments uniques d'un roman du XIII^e siècle restitués, complétés et annotés* (Bulletin de l'Acad. Royale de Belgique, 2^e série, Tom. XXXIX, n° 4; avril, 1875).
Romania, IV, 298-99 (G. Paris).

SIÈGE DE BARBASTRE

Keller, Victor, *Le Siège de Barbastre und die Bearbeitung von* Adenet le Roi. Jenaer Dissert. Marburg, 1875.
Jenaer Litteraturzeit, 1875, p. 535-36 (H. Suchier).

Gautier, *Épopées*, I, 243.

Gundlach, A., *Das Handschriften-Verhältnis des Siège de Barbastre* (A. u. A., IV, 139-73).

Histoire littéraire, XX, 706 (P. Paris).

SIÈGE DE CASTRES

Suchier, H., *Le Siège de Castres* (Rom. Stud., I, 589-93).
Romania, IV, 499.

SIÈGE DE MILAN

Poema perduto nella sua forma francese, ma conservato in un poema inglese: *Sege of Melayne*. Sembra che sia stato composto per servire di introduzione all'*Otuel* (vedere questo poema; cfr. *Romania*, XI, 151-152).

SIÈGE DE NARBONNE

Gautier, *Épopées*, III, 775; IV, 320-33.

SIMON DE POUILLE

Gautier, *Épopées*, III, 346-52.

SYRACON

Romanische Studien, I, 399-406 (Stengel).

TERSIN

Lieutaud, V., *Lou Rouman d'Arles* (Revue de Marseille et de Provence, 1873, avril, p. 169-87).
Romania, II, 379-80 (P. Meyer). *R. L. R.*, VII, 412-14 (Chabaneau).

Meyer, P., *Tersin, tradition arlésienne* (Romania, I, 51-68).

THÈBES, ROMAN DE

Constans, L., *La légende d'Oedipe, étudiée dans l'antiquité, au moyen âge et dans les temps modernes en particulier dans le Roman de Thèbes, texte français du XII siècle.* Paris, 1880.

Romania, X, 270-77 (G. Paris). *Z. R. P.*, VI, 462-67 (E. Stengel). *Giornale di fil. rom.*, III, 110-14 (F. Torraca). *R. L. R.*, 3e série, IV, 295-307 (Boucherie); V, 97-103, 258 (Constans; Boucherie). *Lbl.*, II, p. 75 (Neumann). *Literar. Centralbl.*, 1882, p. 121 (W. F.).

Histoire littéraire, XIX, 667 (A. Duval).

Köppel, E., *Lydgate's Story of Thebes. Eine Quellenuntersuchung,* München, 1884.

Romania. XIII, 636.

Paris, P., *Manuscrits,* I, 67-69, III, 191-92.

Sachs, *Beiträge,* p. 62-64.

TRISTAN DE NANTEUIL

Meyer, P., *Notice sur le roman de Tristan de Nanteuil* (Jahrbuch, IX, 1-42, 353-98).

Histoire littéraire, XXIV, 229-69 (P. Paris).

Un terzo riassunto fu dato da G. Paris e A. Bos nella loro edizione della *Vie de Saint Gilles* (S. A. T.). Paris, 1881. P. XCVIII-CX.

TRISTRAN ET ISEULT

Tristan. Recueil de ce qui reste des poëmes relatifs à ses aventures, composés en françois, en anglo-normand et en grec dans le 12e e 13e siècles, publié par Fr. Michel. Tom. 1-2. Londres, 1835-1839.

La Tavola Ritonda o l'Istoria di Tristano. Testo di lingua .... pubbl. secondo il Codice della Mediceo-Laurenziana per cura e con illustrazioni di Filippo Luigi Polidori. Parte Ia: *Prefazione. Testo dell'opera.* Bologna, 1864. Parte IIa: *Illustrazioni.* Ib., 1865. (Collezione di opere inedite o rare).

Tristran und Isolde von Gottfried von Strassburg. Neu bearbeitet

und nach den altfranzösischen Tristanfragmenten des Trouvere Thomas ergänzt von W. Herz. Stuttgart, 1877.
Germania, XXIV, 106-10 (R. Bechstein).

Saga af Tristram ok Isodd; i Grundtexten med Oversaettelse af Gisli Brynjulfson (Annaler for nordisk Oldkyndighed og Historie, 1851, p. 1-160).

Saga of Tristram ok Isönd samt Möttuls Saga udgivne af det kgl. nordiske Oldskrift-Selskab [*p. da* G. Brynjulfson]. Köbenhavn, 1878.
Gött. gel. Anz., 1879, p. 447-48 (E. Wilken). *Romania*, VIII, 276-81 (Nyrop). *Lbl.*, 1880, p. 93-97 (Cederschiöld, Behagel). *Revue critique*, 1879, I, 378-79 (Vetter). *Jenaer Literaturz.* 1879, n. 25 (Loeschhorn). *Liter. Centralbl.*, 1879, p. 738-740 (H. P.). *Anzeig. f. deut. Alterth.*, V, 1879, p. 405-13 (O. Brenner).

Kölbing, E., *Die nordische und die englische Version der Tristan-Sage.* I Theil: *Tristrams Saga ok Isondar. Mit einer literarhistor. Einleitung, deutscher Uebersetzung und Anmerkungen zum ersten Mal herausgegeben.* Heilbronn, 1878. II Theil: *Sir Tristrem. Nebst einer Beilage: Deutsche Uebersetzung des englischen Textes.* Ib. 1883.
Romania, VIII, 281-84 (Vetter) *Gött. gel. Anz.*, 1879, 447-48 (E. Wilken) *Zeitschrift f. deut. Althrthum. Anzeiger*, V, 405-13 (Brenner). *Z. R. P.*, IV, 170-73 (E. Stengel). *Lbl.*, 1880, p. 93-97 (Cederschiöld, Behagel). *H. A.*, LXIV, 201-2.

Tristrant und Isolde, Prosaroman des 15 Jahrh. Herausg. von Fr. Pfaff. Tübingen, 1881. (Publ. der liter. Vereins in Stuttgart, n° 152).

Bartsch, *Chrestomathie vfr.*, p. 91-100 (= v. 665-996 dell'edizione Michel II, p. 121-37).

Bechstein, R., *Tristan und Isolt in deutschen Dichtungen der Neuzeit.* Leipzig, 1876.

Behagel, O., *Gottfrieds von Strassburg Tristan u. seine Quelle* (Germania, XXIII, 223-229).

Bossert, A., *Tristan et Iseult, poème de Gotfrit de Strasbourg comparé à d'autres poèmes sur le même sujet.* Paris, 1865.
Germania, XI, 493-97 (J. Lambel). *Revue critique*, 1866, I, 56-58. (G. Paris).

Histoire littéraire, XIX, 687-704 (A. Duval).

DUNGER, H., *Der Tristanteppich von Schwarzenberg* (Germania, XXVIII, 1-9).

ESTLANDER, CARL G., *Pièces inédites du roman de Tristan, précédées de recherches sur son origine et son développement* (Estratto dagli Actes de la Société des sciences de Finlande). Helsingfors, 1866.
Revue critique, 1867, I, 127-28 (G. PARIS).

HEINZEL, R., *Gottfrieds von Strassburg Tristan und seine Quelle* (Zeitschrift f. d. Alterthum, XIV, 272-447).

Mongolische Märchen. Erzählung aus der Sammlung ARDSCHI BORDSCHI, *ein Seitenstück zum Gottesgericht in Tristan und Isolde herausg. von* B. JÜLG. Innsbruck, 1867.
Revue critique, 1867, I, 185-7 (COMPARETTI).

KOEHLER, R., *Tristran und Isolde und das Märchen von der goldhaarigen Jungfrau und von den Wassern des Todes und des Lebens* (Germania, XI, 389-406).

LAMBEL, H., *Fragment einer Tristandichtung* (Germania, XXVI, 356-64).

Archives des missions, V, 96-99 (H. DE LA VILLEMARQUÉ).

LICHTENSTEIN, FRZ., *Zur Kritik des Prosaromans Tristan und Isolde.* Breslau, 1877.

LIEBRECHT, F., *Tristan und Isolde und das Märchen von der goldhaarigen Jungfrau* (Germania, XII, 81-85).

LOBEDANZ, *Das franz. Element in Gottfrieds von Strassburg Tristan.* Dissertation de Rostock. Schwerin, 1878.
H. A., LXI, 333.

MONE, F. J., *Ueber die Sage vom Tristan, vorzüglich ihre Bedeutung in der Geheimlehre der brittischen Druiden.* Heidelberg, 1822.

PARIS, G., *Breri* (Romania, VIII, 425-28).
Z. R. P., III, 610, (SUCHIER). *R. L. R.*, 3e série, III, 131.

RÖTTIGER, W., *Der Tristan des Thomas. Ein Beitrag z. Kritik u. Sprache desselben.* Inauguraldiss. Göttingen, 1883.
Englische Studien, VII, 2° fasc. (KÖLBING). *Lbl*, 1884, 148-49 (VISING). *Romania*, XII, 430.

VETTER, F., *La légende de Tristran d'après le poème français de Thomas et les versions principales qui s'y rattachent.* Dissertazione di Marburgo, 1882.

TROIE, ROMAN DE

JOLY, A., *Benoît de Sainte-More et le Roman de Troie ecc.* Tom. 2°, Paris, 1871.
Per le recensioni vedere p. 401.

BARTSCH, *Chrestomathie vfr.* p. 125-138.

BOCK, W., *Zur Destruction of Troy. Eine Sprach-und Quellenuntersuchung.* 1883.

Catalogue Didot 1878. N.° 31. (Ms. del 1200 circa che non fu adoperato dal JOLY).

Histoire littéraire, XIX, 667-671 (A. DUVAL).

FISCHER, C., *Der altfranzösische Roman de Troie des B. d. S.-M. als Vorbild für die mittelhochdeutschen Trojadichtungen des Herbort von Fritslâr u. d. Konrad von Würzburg.* (Neuphilol. Stud. Hft. 2).
Lbl., 1883, p. 428-29 (SETTEGAST).

FROMMAN, F., *Herbort von Fritzlar und Benoît de Sainte-More.* (Germania, II, 49-81, 177-209, 307-42).

JOSEPH, E., *Dares Phrygius als Quelle für die Briseida-Episode im Roman de Troie des Benoît de Sainte-More* (Z. R. P., VIII, 117 e segg.).

KELLER, *Romvart,* p. 86-96.

MUSSAFIA, A., *Ueber die spanischen Versionen der Historia Trojana* (Sitzungsberichte der k. k. Akademie der Wissenschaften zu Wien. Philos.-histor. Abtheilung., LXIX, 1871, 38-62).
Romania. I, 390-91 (G. PARIS).

— *Sulle versioni italiane della Storia Trojana. Osservazioni e confronti* (Sitzungsberichte der k. k. Akademie der Wissenschaften zu Wien. LXVIII, 1871).
Romania, I, 389-90.

PARIS, *Manuscrits,* I, 69-71; III, 192-94; VI, 161-65, 348.

SACHS, *Beiträge,* p. 59-62.

SETTEGAST, FRANZ, *Benoît de Sainte-More. Eine sprachliche Untersuchung über die Identität der Verfasser des « Roman de*

Troie » und der « Chronique des ducs de Normandie ». Breslau, 1876.

Romania, V, 381-83 (G. PARIS). *Revue critique*, 1877, I, 416-18 (A. DARMESTETER). *Jenaer Literaturzeit*, 1876, p. 415-16 (H. SUCHIER).

STOCK, H., *Die Phonetik des « Roman de Troie » und der « Chronique des Ducs de Normandie »* (Romanische Studien, III, 443-92).

TEZA, E., *Di un codice a Napoli del Roman de Troie* (Giornale di fil. rom., III, 103-106).

TURPIN, CHRONIQUE DE

De vita Caroli Magni et Rolandi historia, JOANNI TURPINO, *archiepiscopo remensi vulgo tributa, ad fidem codicis vetustioris emendata et observationibus philologicis illustrata a* SEBAST. CIAMPI. Florentiae, 1822.

JOANNIS TURPINI *Historia de vita Caroli Magni et Rolandi ex Reubero* (p. d. REIFFENBERG, Chronique de Philippe Mousket, I, 489-518).

Der Pseudo-Turpin in altfr. Uebersetzung. Nach einer Hs. (Cod. Gall. 52) der Münchener Staatsbibliothek bearbeitet von TH. AURACHER. Programm des k. Maximilians-Gymn. 1875-76. München, 1876.

AURACHER, TH., *Der sogenannte poitevinische Pseudo-Turpin. Nach den Handschriften mitgetheilt* (Z. R. P., I, 259-336).

Pseudo-Turpin, traduction poitevine du 13e siècle, p. p. A. BOUCHERIE (R. L. R., II, 126-32).

Turpini Historia Caroli magni et Rotholandi. Texte revu et complété d'après sept manuscrits par FERDINAND CASTETS. (Publications spéciales de la société pour l'étude des langues romanes). Montpellier, 1880.

Z. R. P., V, 422-23 (G. BAIST).

GÉNIN, F., *La chronique de Turpin* (Récréations philologiques, II, 225 e segg.).

MEYER, *Rapports*, p. 64-65 (Traduzione provenzale).

La chronique dite de Turpin publiée d'après les mss. B. N. 1850 et 2137 par FREDRIK WULFF. Lund, 1881. (Lunds Universi-

tets Aarsskrift. Tom. XVI. Afd. för Filosofi, Spraakvetenskap och Historia).

DOZY, *Le faux Turpin* (Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne, 3[e] éd., II, 372-431).
Romania, XI, 421-26 (G. PARIS).

HOFMANN, K., *Ueber die zwei Rolande im Turpin* (R. F., I, 434).

De Pseudo-Turpino disseruit GASTON PARIS, juris literarumque licentiatus. Paris, 1865.
Jahrbuch, VII, 85-88 (A. EBERT).

SCHLEGEL, FRIEDRICK, *Roland. Ein Heldengedicht in Romanzen nach Turpins Chronik* (Poetisches Taschenbuch fur däs Jahr 1806. Berlin, 1806. P. 1-124).

UGO D'ALVERNIA

Storia di Ugone d'Avernia volgarizzata nel secolo XIV da ANDREA DA BARBERINO *non mai fin qui stampata.* Tom. 1-2. Bologna, 1882. (Scelta di curiosità letterarie. Dispensa CLXXXVIII-CXC).
Lbl., IV, 228-29 (U. A. CANELLO).

Il maritaggio del conte Ugo d'Avernia; novella cavalleresca in prosa del secolo XIV, inedita, pubblicata dal Comm. F. ZAMBRINI *per le nozze Giraudini-Pananti.* Imola, 1882.

La discesa di Ugo d'Alvernia all'inferno secondo il codice franco-italiano della Nazionale di Torino, per cura di R. RENIER. Bologna, 1883 (Scelta di curiosità letterarie, disp. CXCIV).
Lbl., 1884, 73-75 (GASPARY). *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, II, 321-322.

CRESCINI, V., *Ugo d'Alvernia, poema franco-veneto del sec. XIV* (Il Propugnatore, XIII, 2, 44-69).

GRAF, A., *Di un poema inedito di Carlo Martello e di Ugo conte d'Alvernia* (Giornale di fil. rom., I, 92-110).
Romania, VII, 626-27.

VESPASIAN

Vedere *Destruction de Jérusalem*.

VOYAGE CHARLEMAGNE

Charlemagne. An anglo-norman poem of the twelfth century. Now first published with an glossarial Index by Francisque Michel. *With one facsimile.* London, 1836.

Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel. Ein altfr. Gedicht des XI Jahrhunderts herausg. von Eduard Koschwitz. Heilbronn, 1880. (Altfr. Bibliothek herausg. von W. Foerster. Band II).

Ztschrft. f. die österr. Gymnasien, XXXI, 1879, p. 195-200 (Mussafia), *R. L. R.*, 3[e] série, IV, 196-97 (Boucherie). *N. T. F. Ny Raekke*, V, 171 (Nyrop). *Z. R. P.*, IV, 401-15 (Suchier). *Lbl.*, II, 286-90 (Stengel). *Z. R. P.*, V, 385 (Vollmöller, Exegetisches).

Idem liber. *2.' vollstandige umgearbeitete und vermehrte Aufl.* Heilbronn, Henninger, 1883.

Lbl., 1883, 429-40 (E. Stengel). *Romania*, XIII, 126-133 (G. Paris).

Sechs Bearbeitungen des altfr. Gedichts von Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel. Herausg. von Eduard Koschwitz. Heilbronn, 1879.

N. T. F. Ny Raekke IV, 235-43 (Nyrop). *Z. R. P.*, IV, 401-15 (Suchier).

Histoire littéraire, XVIII, 704-14 (A. Duval).

Gautier, *Épopées*, III, 270-315.

Koschwitz, Ed., *Ueber die Chanson du voyage de Charlemagne à Jérusalem* (Rom. Studien, II, 1-60).

Romania, IV, 505-507 (G. Paris). *Germania*, XXI, 364-65 (E. Kölbing). *Jenaer Literaturzeit.* 1875, p. 707 (H. Suchier).

— *Ueberlieferung und Sprache der Chanson de voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople. Eine kritische Untersuchung.* Heilbronn, 1876.

Romania, VI, 146 (G. Paris). *Lit. Centralblatt*, 1877, n. 16 (Foerster). *Jenaer Literaturz.* 1877, p. 64, (Suchier).

Moland, L., *Charlemagne à Costantinople et à Jérusalem* (Origines littéraires, p. 100-18, 386-98).

Morf, H., *Étude sur la date, le caractère et l'origine de la chanson du Pèlerinage de Charlemagne* (Romania, XIII, 185-232).

Paris, G., *La Chanson du pèlerinage de Charlemagne* (Romania, IX, 1-50 e « Poésie au moyen-âge », p. 119-149).

Un estratto di questo studio fu letto nella seduta pubblica dell'Académie des Inscriptions del 7 dic. 1877 e pubblicato in diverse raccolte. Esso fu anche tradotto in danese da E. Gigas col titolo di « Sangen om Karl den Stores Valfart » (*Maanedsskrift for udenlandsk Literatur*, udg. af. Fr. Winkel-Horn. Copenaghen, I, 1879-80, p. 206-28).

Z. R. P., IV, 468-70 (G. Gröber).

Paris, P., *Notice sur la chanson de geste intitulée: le voyage de Charlemagne à Jérusalem* (Jahrbuch, I, 198-211).

I

INDICE DELLE MATERIE

II

INDICE DEI NOMI [1]

[1] Qui sono citati soltanto i nomi degli eroi che compaiono nei poemi, e che sono menzionati nel secondo libro; tutti gli altri nomi proprii devono cercarsi nell'indice delle materie.

III

INDICE DEI CAPITOLI

LIBRO PRIMO

L'EPOPEA NEL SUO SVILUPPO STORICO

LIBRO SECONDO

POEMI EROICI

LIBRO TERZO

OSSERVAZIONI LETTERARIE E LINGUISTICHE

CORREZIONI E AGGIUNTE

Chiedo venia al lettore se le mende sono parecchie: a mia discolpa dirò che il testo della traduzione (non parlo della Bibliografia), per ragioni che qui non occorre dire, fu stampato in brevissimo tempo.

P. 11, l. 14 componebat, *l.* componebant. — P. 19, l. 26 Mal dehait, *l.* Mal dehait ait. — P. 55, l. 17 tutta questa, *l.* tutto questo. — P. 68, l. 9 Elsas, *l.* Alsazia. — P. 69, l. 33 XXI, *l.* XXII e l. 36 Jalvi, *l.* Talvi. — P. 76 l. 16 Maufamé, *l.* Maufumé. — P. 79, l. 27 phögla, *l.* thögla. — P. 85, l. 12 e l. 13 Grinmalt, *l.* Grimoalt. — P. 96, l. 25 i chiari, *l.* i non chiari. — P. 97, l. 10 questa guerra violenta è vinta, *l.* questo guerriero violento è vinto. — P. 101, l. 20 ant., *l.* isl. — P. 102, l. 33 mistico, *l.* mitico. — P. 105, l. 7 seduce la, *l.* è sedotto dalla. — P. 108, l. 15 legge, *l.* legga e l. 17 884, *l.* 804. — P. 113, l. 39 oelf, *l.* aelf. — P. 116, l. 19-20 e di scuoterlo con una colonna, *l.* scuotendone una colonna; l. 37 e altrove Byliner, *l.* Bylini. — P. 117, l. 3 Jacqueline. È da notare che questo nome non si trova nel *Voyage*, ma solamante nel *Galien*. — P. 123 l. 26 Dagoberto, *l.* Dagoberto[2]; l. 29 imperatore[2], *l.* imperatore. — P. 124 (le ultime tre righe devono riferirsi alla prima nota). — P. 129, l. 10 una piccola parte, *l.* una parte poco. — P. 134, l. 31 arrivo, *l.* ritorno. — P. 145 l. 8 questo poema, *l.* questi poemi e l. 14 di Barbastro, il quale però non fu conosciuto, *l.* di Barbastro; esso però non fu terminato. — P. 146, l. 12-13. (Non è vero che questo poema esista in un solo manoscritto; di esso si hanno codici in Londra e in Parigi). — 149, l. 4 più che, *l.* i più. — P. 152, l. 34 egli ha più tardi trovato, *l.* se ne sono più tardi trovati. — P. 157, l. 18 et plus, *l.* et es plus. — P. 159, l. 19 fatto, *l.* fatta. — P. 165, l. 15-16 e a ciò che egli fece nella virilità, *l.* e alle prodezze che egli fece. — P. 166, l. 26 e altrove, Bucaresci, *l.* Bucuresci. — P. 171, l. 20 avventure, *l.* novelle. — P. 172, l. 8 vivono, *l.* lo soffrono. — P. 195, l. 38 Jaevnför, *l.* Confronta. — P. 205, l. 5 e di quelli, *l.* e quelli. — P. 209, l. 26 e altrove Tafurer, *l.* Tafuri. — P. 242, l. 14, 1880, *l.* 1180. — P. 245 l. 28 italiana, *l.* latina. — P. 259, l. 2 Alfonso, *l.* Astolfo. — P. 269, l. 7 (Questi canti si riferiscono alla regina Eufemia di Norvegia morta nel 1312). — P. 276, l. 25 esporli, *l.* esporlo. — P. 297, l. 29 da loro, *l.* da lui. — P. 300, l. 19 ai vecchi poemi (deve togliersi dal testo). — P. 301, l. cento prima, *l.* cento versi prima. — P. 315, l. 12 quello, *l.* quella. — P. 329, l. 15 centinaie, *l.* centinaia. — P. 331, l. 30 aggiunto, *l.* aggiunta. — P. 338, l. 25 altro, *l.* altra. — P. 361 l. 27 ce lo, *l.* ce la. — P. ... sembrano che abbiano, *l.* sembra che abbiano. — Alla Bibliografia possono farsi le seguenti aggiunte:

WINTER, MAX, *Kleidung und Putz der Frau nach den altfranzösischen Chansons de geste.* Marburger Dissertation, 1885.

ZELLER, P., *Die täglichen Lebensgewohnheiten im altfranzös. Karls Epos.* Marburger Dissertation, 1885.

KADLER, A., *Sprichwörter und Sentenzen der Altfranz. Artus und Abenteuerromane.* Marburger Dissertation, 1885.

KIRCHRATH, L., *Li Romans de Durmart le Gallois.* Inaug. Dissertation. Marburg, 1884.

MUSSAFIA, A., *Berta e Milone, Orlandino* (Romania, XIV, p. 177-206).